المجلد الثانى

العدد التاسع

أبولو

مجلة فنية لخدمة الشعر العربى

لسان حال جمعية ابولو

تصدر مرة فى كل شهر
وسنتها عشرة اشهر

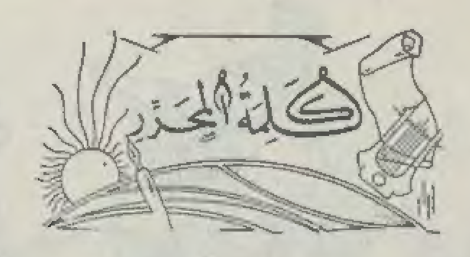
مايو سنة ١٩٣٤

صاحب الامتياز ورئيس التحرير | أحمد زكى أبوشادى

الادارة | بشارع الملك المعز رقم ٩ بضاحية المطرية بمصر

التليفون | ٦١١٩٦ و ٤٠٤٥٦

مطبعة التعاون



كن أنت نفسى !

كنْ أنتَ نفسى واقترنْ بمواطنى تجدْ المعيبَ لدىَّ غيرَ معيبِ !
شعرى ـ الذى تأباه ـ أنفس مهجتى وكفاه أن يحيا بنفسِ أديبِ

بهذا الروح نقابل التحامل ، ولا شكّ فى أنّ هذا الروح الانسانى الصافى هو الذى جعل شاعراً مجدّداً عظيماً كأستاذنا مطران يفتّش عن صور الجمال فى كل نماذج الشعر حتى فيما يخالفه مذهباً وأسلوباً فيحيي الشاعر الماحى بقصيدة من رائع شعره يقول فيها :

هل أمرُ هـذا الناس إنْ حقّقتَ الاّ عين أمرِكْ
تتشاكلُ النزعاتُ فى الـ دُنيا وتختلف الحرَكْ !

وقد اعترف مطران فى قصيدته بأن شعر الماحى هو مرآة عصره : فهو الشعر العربى المصرى الذى له المدرسة الغالبـة فى مصر بل فى العالم العربى ، ولا يمكن للمجدّدين ونحن منهم أن نقول غير ذلك حتى الآن ، فاننا نـكاد نـكون بمعزل عن عالم الشعر العربى مهما كثر انتاج الشعراء المجدّدين وجلّ خطره ، وما ذلك الاّ لأن أغلبية الأدباء لا تزال تؤمن بالأدب التقليدى ايماناً عميقاً ولا يستهويها غير جماله .

ومهما يكن لنا مِنْ مَذهبٍ فنحن ندعو دائماً الى التأمّل فى آثار غيرنا باحترام ومحبةٍ والاندماج فى شخصياتهم قبل قراءة آثارهم ، إذ يستحيل علينا بغير تمثل شعورهم ونفوسهم أن نستوعب تماماً أحاسيسَـهم ونفهم تعابيرهم فهماً فنيّاً صحيحاً فتفوتنا معانى الجمال التى يستوحونها بنظراتهم الخاصة . ولا جدال فى أن ثروة الأدب لن يكون قوامها على مدرسةٍ واحدةٍ ولا على شاعرٍ فردٍ ، والأمة التى يكون ذلك حالها هى من أفقر الأمم فى حياتها الأدبية .

روائع الشعر العربي

لمّا كان فى طليعة غاياتنا خدمة الشعر العربى ونقـده فقد عقدنا العزم على نشر المحجوب من روائعه حتى ينتفع بهـا المعاصرون وحتى ننصف جهودَ السلف . وفى مقدمة ما سنعنى بنشره فى المستقبل القريب (عبث الوليد) لأبى العلاء المعرى مع مقدمة تحليلية وتعليقات بقـلم الشاعر المعروف السيد عبد الله عفيفى ، وكذلك (معجز أحمد) و (ديوان ابن سناء الملك) بعـد أن يقف على تصحيحهما ودرسهما الشاعر الرواية السيد أحمد الزين . وهذا فضلٌ من الأديبين القديرين ومعاونة قيمة مشكورة سنعتزّ بها دائماً لمـا فيها من معنى الغيرة الشريفة على تراث لغتنا وصفاء التعاون الأدبى .

جيل ينصرم

توفى فى الشهر الماضى صديقنا النابه محمد صبحى فأسفنا لذلك أشـدّ الأسف ، وذكرتنا وفاته بعهد الطفولة حينما كان منزل والده المرحوم عبدالله بك الداغستانى بالحنفى من أشهر صالونات الأدب الارستقراطية وكانت إذ ذاك قليلة جداً فى مصر . وكان من كواكبها الساطعة المرحومون مصطفى نجيب بك ومحمود سامى البارودى باشا واسماعيل صبرى باشا واحمد شوقى بك وحفنى ناصف بك وأستاذنا خليـل مطران أطال الله بقاءه ، فضلاً عن كبار رجال الغناء كمحمد عثمان وعبـده الحمولى . وقد كان صديقنا الفقيد مولعاً بالأدب والشعر ونقده ، وله شخصية ظريفة مرحـة أحبها كل مَن احتكّ بها . ويسوءنا أننا لانملك الآن أكثر من هذه السطور القليلة فى مقام توديعه وعرفاناً لأدبه الحىّ .

جماعة موسم الشعر

يذكر قراء (أبولو) ما كتبناه من أجل تحقيق الفائدة العامة من هـذه الجمعية مبعدين بها عن التحزّبات والشخصيات . وبعد أن دُعيت (جمعية أبولو) لمناصرتها والاشتراك فيها وأصبحت معتبرة كهيئةٍ متخصصةٍ لاقامة موسمٍ سنوىّ للشعر

صار من الواجب علينا الحرص على وجودها وعلى شخصيتها واختصاصها . واذن فلا شأن لنا بكل ما يُعمل لزعزعة مركز هذه الجماعة أو للاغارة على أعمالها ، ولئن لم تساعدها الظروف على تنظيم موسمها هـذا العام على النمط الذى تريده فلن يفوتها تدعيمه للعام الآتى متى عُقـدت العزائم على ذلك ، وهو ما نرجوه .

أنجاب الشعراء

شكا الينا غيرُ واحدٍ من شعراء الشباب تأجيلنـا نشر شعرهِ أو امتناعنا عن ذلك ، وفات هؤلاء الأصدقاء أنّ المواد الأدبية الكثيرة المتجمعة لدينا ترغمنا على التسويف فى النشر ، كما أن حرصنا الدائم على مستوى (أبولو) يدعونا الى التدقيق كثيراً فى كل ما ننشره ، وليس ماننشره الا جزءاً مماتتلقـاه من الشعر الكثير والدراسات العديدة حتى اذا ما نشرتْ بتنامسؤولين عن تبرير نشرها من الوجهة الأدبية . ولذلك يسر رئيس التحرير أن يتلقّى أىّ نقدٍ يوجَّه الى شعراء (أبولو) ، فقد يكون من الفائدة الأدبية اشتراكه فى تفسير الاعتبارات الفنية التى دعته الى نشر هذا النموذج أو ذاك ، وحتى يرى قراء المجلة الدوافع الأدبية التى تدعونا الى تقدير ما يقع عليه اختيارنا بعيدين عن كل غرض سوى خدمة الشعر لذاته وانصاف المواهب المغبونة .

وبهذه المناسـبة نحيى الشجاعة الأدبى التى تُـزجى الأدباء النقاد الى موافاتنا بخواطرهم النقدية لنشرها فى هذه المجلة والتعليق عليها ، فنحن نحترم النقد ونشجعه ونراه جديراً بأن يكون فى صراحة أدب المجلات الراقية بدل أن يبقى فى جُبن أدب المقاهى .

بين المحافظين و المجددين

نشط الشّعراء وتنوّع إنجابهم وبدأ هذا النشاط بالمجدّدين ثم انتقل الى المحافظين ورأى الأخيرون من حقهم الأدبى أن يطالبوا زملاءهم والصحف بتقريظ آثارهم ، ولـكنهم قلما يفـكرون فى أنّ لزملائهم بل للأدب حقاً صريحـاً عليهم وهو نقـد الحركة التجديدية فى الشعر نقداً فنياً نزيهاً ولا نقول تقريظها ، فالمجددون لا يعبأون بالتقريظ وإنما يطالبون بالنقد الأدبى المستقلّ الصريح .

إنّ خدمة الأدب تدعو الى الحوار والنّـقاش بين المدارس الأدبية المختلفـة ،

وقد لايخلو ذلك من بعض الحدّة أحياناً كما قد لا يخلو ممن يسيئون تفسيرها ومن يتعصبون ويصخبون ، ولكن الأدب نفسه هو القرير بكل هذا وهو المستفيد .
ونحن ننكر على اخواننا المحافظين غيرتهم على الأدب مادام كلٌ همهم هو البحث عن تقاريظ لأنفسهم والابتعاد عن مواطن النقاش المفيد ، بينما هو وحده الذى ينصف مبادئهم مادامت لهم مبادىء جديرة باعزازهم لها وبدفاعهم عنها.

شعر عبد المطلب

صدر فى أواخر الشهر الماضى ديوان الشاعر البدوى المشهور محمد عبد المطلب رمزاً لوفاء رفيقه وصديقه الشاعر محمد الهراوى ، فذكرنا بيد لعبد المطلب فى سنة ١٩٢٧ حينما احتججنا على اغفال وزارة المعارف للشاعر العربى العظيم ابن حديس فكان له الفضل الأول فى معاونتنا على انصاف ذكرى ابن حديس فى معاهدنا الدراسية بعد أن كان نسياً منسيّاً .

ويرى القراء فى باب ثمار المطابع دراسةً لهذا الديوان من قلم زميلنا الشاعر حسن كامل الصيرفى ، ولكننا نريد أن ننبه هنا الى قيمة شعرهِ من وجهةٍ مثاليةٍ ، فقد اتخذ الشاعر الفقيد من الوطنية مثالاً عالياً له فأنجب فى ميادينها أكرم شعره بينما تعثر فى معظم الميادين الأخرى التى جال فيها بنظم تقليدى لا حياة فيه . وليس معنى هذا أنّ شعر الوطنية هو وحده الشعر ، وانما معناه الصريح أنّ الشاعر لن يجيد ولن يأتى بشعر جدير بهذه التسمية الاّ اذا كان أمامه مثالٌ مثيرٌ لعاطفته الشعرية ، وسواء لدى الفنّ أكان هذا المثالُ دينياً أم وطنياً أم غرامياً أم غير ذلك . وأما المنظومات المختارة الألفاظ الرائعة الموسيقى فلن تخرج عن كونها ألحاناً ميتة ما دامت لا تقترن بالصور الشعرية النابضة بالحياة المثالية ، فى حين أن شاعراً بدوياً مثل عبد المطلب استطاع برغم غرابة لغته أن يأتى بشعر وطنى حى لأنه جاء مشبعاً بالعاطفة الحارة متطلعاً الى مثل أعلى ، ولا قيمة مطلقاً لشعرٍ بمعزلٍ عن ذلك .

شعراء الشباب

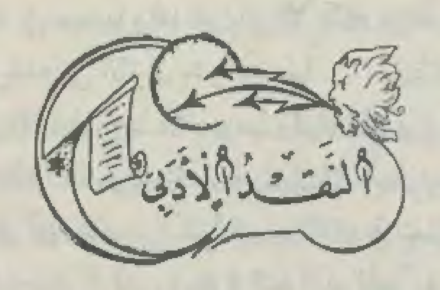
اذا أخذنا بمذهب برونتيير (Brunetière) فى الأدب فاننا لن نجد أدلة تعززه أقوى من شعراء الشباب بيننا ، فهم يمثلون مظهراً واضحاً من مظاهر النشوء والارتقاء

وجلّهم يبدأ بداية طيبة حيث انتهى الجيل السابق ولا ينحون منحى التقليد عادة . وقد كان الشباب فيما مضى منكور المواهب غالباً ، ولكننا جرينا على مذهب انصافه ، ويسرنا أن (أبولو) فى عاميها كانت عاملاً قوياً فى اظهار كثيرين من شعراء الشباب وفى التعريف بأدبهم تعريفاً نزيهاً مستقلاً لا يتسرب اليه غمط الفضل كما لا يتسرب اليه التغرير بالناشئين . ورجاؤنا أن يزداد الشباب قوة وايماناً برسالته، وأن يقدّر اخلاصنا الصحيح فى اعزازه وانصافه ، فيعاوننا فى غير تردد ولا غرور فى عامنا المقبل كما آزرنا وآزرناه من قبل .

اطلاع الشعراء

فى خطبة كريمة للدكتور طه حسين ألقاها بحفلة زميلنا الشاعر الفاضل عباس محمود العقاد التى أعدّها له فى الشهر الماضى نفرٌ من الشبان الوفديين ، استوقفت نظرنا اشارتُه الى ما يفرضُه العقاد على نفسه من الاطلاع الدائم ،وهى اشارةٌ فى محلها الى صفة يحمد العقاد عليها . وما نظنّ أن الذين آخذوا الدكتور طه على مقالاته فى خطبته المشار اليها — وقد تناسوا على ما يظهر طبيعة بلادنا ومواقف المجاملة التى يندر أن يفلت منها أحدٌ الا بعد أن يغنم سخط الناس عليه ! — ما نظنهم ينصفون اذا لم يذكروا أن خطاب الدكتور منصبٌّ على تمجيد الشعر العصرى وتحية المجددين ولا يعنينا بعد ذلك أن يكون هذا التمجيد موجّهاً الى الشعر الجديد فى شخص العقاد أو فى شخص غيره وإن كنا أنفسنا نأبى خلق الأصنام وعبادتها . ونحن لهذا الاعتبار نوجّه الى الدكتور طه حسين أخلص شكرنا ، خصوصاً وقد كان هو ونفر من أصحابه الى وقت غير بعيد لا يحسبون للشعر الجديد حساباً كبيراً .

لقد تفشّى الكسلُ بين كثيرين من الشعراء حتى انهم ليباهون بعدم اطلاعهم مع أن الاطلاع يوسع آفاق الحياة وأعماقها لهم ، ولا نعنى بهذا أن الشاعر غير الموهوب يمكن أن يخلق منه الاطلاعُ شاعراً مبدعاً ، فان الشعر طبعٌ أولاً وأخيراً ، والشاعر المطلع لا يرمى الى نقل اطلاعه الى شعره فهذا مفسدٌ للشعر ، ولكن الاطلاع شاحذ للشاعرية ولموضوعاتها الجليلة ، فهو بمثابة منبه أدبىّ تتجاوب معه عواطفُ الشاعر وأخيلته فيقتحم ميادين جديدة ويزداد إبداعه اتساعاً واشراقاً . ونحن لا ننكر أن كثيرين من الأدباء يطلعون اطلاعاً عظيماً ولكنهم قلما ينجبون ــ ذلك لأن هذا الاطلاع لا يستند الى مواهب ممتازة . ولكن اذا ما وُجِدَتْ المواهب الفنية فانما سعة الاطلاع تخدمها ولا تعوقها كما يزعم الأدباء الكسالى ، وقد جاء الدكتور طه حسين موفّقاً فى إشادته بهذه الحقيقة .



نقد الينبوع

(٣)

كتب الأديب الحلبي (المرتيني) مقالا طويلاً في نقد « الينبوع » بمجلة (الرسالة) المؤرخة ٩ أبريل الماضي وقد رددنا عليه في عددها المؤرخ ٢٣ أبريل . وخلاصة نقده تنحصر في ما يأتي :

(١) الادّعاء بأن شعرنا شعرُ مناسبات أي أنه شعرٌ وقتيٌّ يضيع بضياع مناسباته لا تعمق فيه ولا وشائج قوية بينه وبين الحيـاة ، وهو الى جانب ذلك خال من التصوف ، فلا قيمة له .

(٢) أننا نتعالى على النقاد ، وأن هذه الصفة متفشية بين الأدباء المصريين .

(٣) انّ ما نعنى به من تمجيد جمال المرأة يمثل أدباً منحطاً .

(٤) الاستشهاد ببضعة أبيات - لم يفهم معانيها وانتزعها انتزاعاً من قصائدها - على ركاكة ألفاظنا وتفاهة معانينا .

(٥) مؤاخذتنا على ما نضعه من تعابير جديدة ومن ظلال جـديدة للألفاظ ، وحثّنا على حصر انتاجنا .

* * *

وقراء (أبولو) يعرفون جيداً أنه لا يوجد أديبٌ معاصرٌ عُنى بتشجيع النقد الأدبي في هذه المجلة وفي غيرها مثل ما عُنينا ، وأننا نهتمّ بوضع حدّ لغرور النقاد أنفسهم ، وأننا دائماً نحث على توجيه الجهود لخدمة الأدب وحده بلا اعتبار للاشخاص والأهواء . وأما الدعاوى الأخرى فمردودةٌ ومنقوضةٌ ، ويكفي أن صاحبها

لا يستطيع الاستشهاد على صحتها وانما هو يلقى الأحكام جزافاً بينما أمامه المئات من أبيات الشعر لنا ، فما يقدم على الاتيان بشواهد منها . . . وردُّنا التفصيلى عليه فى (الرسالة) يغنينا عن الاسهاب هنا ، خصوصاً وقراء (أبولو) على علم بآرائنا فى الشعر وبنماذج شعرنا المنوّعة . وحسبنا أن نقول إن أىّ انسان يستطيع أن يوجه مثل ذلك الإصغار العام الى أىّ شاعر ، ولكنّ البراعة النقدية تتمثل فى الدقة والاخلاص فى خدمة الحق حسب اعتقاد الناقد وفى ابراز الشواهد المعزّزة له ، وإلا كان الناقد ساخراً من نفسه قبل أن يكون ساخراً من غيره . والتغنى بحصر انتاجنا ملهاة قديمة لا معنى لها ، فطاقات الشعراء تختلف كما تختلف طبائعهم ، وكثرة الانتاج وقلته لا يغيران شيئاً من مبلغ القدرة الفنية للشاعر ، فالشاعرُ المحسن المنجب هو هو كيفما اتسع انتاجه ، والشاعر العاجز العقيم هو هو كيفما انحصر انتاجه .

« ٥ »

وكتب أديب أزهرى فى احدى الصحف الاسبوعية بعنوان « كيف نجدّد فى الشعر » السطور الآتية لمناسبة نقد « الينبوع » : —

« يقوم الشعر الآن على ساقين جملاء يسير سيراً مضحكاً ، ويمشى فى ميدان الادب المجبول الذى لا يستقر على حال . ولقد أراد ذووه ايجاد متكأ يستر عليه مشيته المهزوء بها ، ولكن النتيجة كانت عكسية حيث زادوه هزءاً على هزئه ، وسخرية على سخريته . وانك اذا أنصفت الحكم الذى لا يقبل الاعتراض وقلت إن الشعراء اساءوا الى الشعر بمواصفاتهم السخيفة واصطلاحاتهم الممقوتة والتى سموها «تجديداً» وابتدعوا فيه الابتداع الذى يعترفون بوحدهم ، على أنك لو وضعت هذه اللفظة المسكينة « تجديداً » تحت مجهر التقدير لوجدت منها تبرماً شديداً ، ولأنبأتك بمبلغ تجنى هؤلاء السادة عليها ! انها تستغيث بك من شرهم ، وتتضرع اليك أن تنقذها من خطرهم ، ولكنك تراهم مع هذا قد لفوا حول عنقها حبل الاستبداد وقالوا انهم منشئوها وموجدوها فى هذا العصر الساخط عليهم ! واذا طالبتهم بابراز دليل يقوّى ادعاءهم الجرىء قدموا لك عناوين لها جرس وموسيقية وليست فيها المعانى التجديدية . أنظر الى أمثال هذه الاسماء :

« الشفق الباكى ـ أطياف الربيع ـ أشعة وظلال » ، ثم تعال معى لنسمع بكاء الشفق علنا « نشفق» عليه ونبصر هذه الاطياف التى تغدو وتروح وراء اللا نهاية

ثم هذه الظلال وهذه الاشعة لن نسمع شيئاً ولن نبصر غير أوهام هؤلاء العباقرة المفكرين .

ليس التجديد فى الشعر معناه الغموض والاحاجى ، وإلا كان تجديداً أنانياً وشعراً فردياً ، وبقصوره على ذويه لا يصح تسجيله فى صفحة التاريخ والاعتراف به ، لان الشيء يعتبر بأثره وأثر هذا التجديد لم يحس به أحد للآن الا حضرات السادة الكرام . يقولون عند عدم فهم شعرهم انه شعر « رمزى » لا يفهمه الخاصة ولا ضرورة لان يفهمه العامة ، وهذا تهرّبٌ وتقوّلٌ غيرُ مجدٍ فان الصورة الباهرة يعجب بها العادى قبل الفنان ويبهره حسنها فيرى فيها قوة الابداع ويعترف لصاحبها بالفضل ! أما هذه الصور الشوهاء التى تدخل الروع فى ذهنه ، كما ترث الكلال لذهنه ، فانه لن يشعر بها ولن تؤثر فيه أقل تأثير فينفر من صاحبها . وهل هذا هو السر فى بغض الناس لشعر المجددين لانه لم يتصل بعواطفهم ولم يصل الى قرارة نفوسهم ، كما انه لم يعبر عن خلجاتهم تعبيراً خالصاً ؟

كان يلومنا اللائمون لمهاجمتنا الدكتور أبوشادى ويقولون اننا مغرقون فى نقده بعيدون عن طريق الصواب وهم لو رجعوا ببصرهم الفاحص لشاركونا الرأى وعاضدونا فيه . والحق ان شعر أبى شادى طريف وينزع الى تعابير عميقة تجول برأسه الكبير — ولكنه مع الأسف — لم يمكنه اخراج هذه التعابير ، وهذا ليس فيه جديد فان أقل الناس ترتسم فى ذهنه أبدع الصور ويعجز عن اخراجها من حيزها واذن يكون أبوشادى قد اشترك مع كل انسان ، فمن أين أتى بالتجديد ؟ ! انه أتى به من ناحية أسماء القطع التى يعنون بها ، وهذا أيضاً فى مقدور كل فرد لا رجل مجدد عظيم كالدكتور الفاضل .

وبعد ، فان الوسيلة الى التجديد لا تكون الا بتمييز العواطف وانها لم توجد على وتيرة واحدة فتعطى بقدر هذا التمييز ونكون قد أرضينا الأدب كما أرضينا التاريخ . أما التجاوب الروحى والشعر الرمزى فما أغنى الناس عنهما »

وملاحظتنا على هذا الكلام هى أنه شبيهٌ بموضوع انشائى لا جدوى منه فهو تمارين لفظية جوفاء لا غير . . . ومما يؤسف له أن تنعدم روح الرغبة الخالصة فى خدمة الأدب لذاته الى هذه الدرجة ، فيكون محور الكلام « المحافظين » و « المجددين » لا حقائق الأدب الصريحة . ولا بدّ للكاتب أن يكون جريئاً جداً حتى يستطيع أن يدّعى أنّ مثات القصائد والمقطوعات المنسوبة الينا تمثل

العجز الصرف ! ولو أن الكاتب عرف قـدرَ نفسه وانكبَّ على الاطلاع ولو كان جزءاً مما بذلناه فى سنين طويلة لفهم كيف تلوّن الثقافة التعابير ، وكيف تتنوع تنوعاً عظيماً حسب الدوافع والظروف ، ولآمن معنا بأنّ تقدير الفنون يختلف بين بيئة وأخرى وبين فردٍ وآخر . وهو يقع فى نفس العيب الذى يقع فيه كثيرون من المبهمين أى تجنّب الشواهد أو المكابرة اذا ما لزمتهم الحجة عند تبيان أخطائهم .

انّ التجديد الذى نمضى اليه فى الشعر هو تجديدُ الطلاقة ، هو الحريةُ الفنية المسبوقُ اليها بالتضلع الثقافى ، وهـذه الحرية لدى الشاعر المطبوع تولد الصياغات الطريفة والمعانى المستحدثة والموضوعات المبتكرة ، وتنزع بشعره نزعة انسانيـة عالمية لا تحدّها التقاليد ولا ترضخها البيئة ، بل تنتشر فى عالم الجمال الفسيح ، وفيه يحلّق الشاعر ومن محيطه يعبّ ، ثم يسكب روحه المستوعبة لـكل ذلك فى أبيات شعره النابضة بالحياة العميقة . هذه هى رسالة التجديد فى الشعر تقابلهـا التقاليد البالية التى جعلت من الشعر أدواتٍ لهوٍ لتزجية الفراغ أو مُثُلاً لأحاجى الذكاء والصناعة مما لا صلة له بالعواطف والوجدانيات ولا بالتصوّف فى الحيـاة الذى هو فى الواقع روح الشعر . ولن يعيب الرمزية فى الشعر الا جاهلٌ بمظاهر الـكون نفسه ، فـكم فيه من رموز ، بل هو ذاته رمزٌ للألوهة الجبـارة المستترة المتطلعة الينا برغم ذلك الاحتجاب ، فأين مِنْ روعـة الطبيعة الرمزية ما فى أناشيد الشاعر من تعابير رمزية لا تتعـدّى نسبياً اشارات الأطفال ؟ ! وكيف ندعى الاستمتاع بمعانى الوجود ونحن نتغابى أمام رموز الشاعر المستوحى ذلك الوجود ؟

لـكل ضروب الفنّ جمالها ، ولـكننا قد شبعنا من الفن الساذج البسيط ونريد الدسامة والتعمق والتصوف اللانهائى سواء أكان فى وضوح أم فى رمزية . وكلُّ أديب حصيف يغار على نهضة الشعر أوْلى به أن يحاسب نفسه على كل كلمة نقدية ، فلا جدوى من النقد الطائش ولا من المكابرة التى يطلع علينا بهـا الـكسالى من الأدباء الذين يريدون أن يقضوا عمرهم فى تشبيهات ابن المعتز وأمثالها، ولا يعرفون كيف يفرضون على أنفسهم الاطلاع المتواصل كما يصنع المجدّدون من الأدباء ، وبعد كل هذا يعجبون لقصورهم عن تتبّع أولئك المجددين وفهمهم ، ويسارعون الى انتقاصهم بكل ما فى وسعهم من حيلة !

الواجب على الناقد كما قال سانت بيف Sainte - Beuve أن يكون صاحبَ عقلٍ

مطلق أى أن يكون كالقاضي المستقل النزيه، ولكننا نجد من معظم النقاد مع الأسف عكس ذلك ، فضلاً عن عدم استعدادهم الثقافى ولا الذاتى لأن يكونوا نقاداً ، وكل حظ الأدب المصرى منهم هى تلك الضوضاء الفارغة التى يخلقونها . كذلك لا نجد لهم مكاناً يدعو الى الاعجاب فى أى مجال آخر : فمثلا نجد فيلمان Villemain — وقد سبق سانت بيف الى أصول النقد الحديث — يعتبر المجالس الاجتماعية ذات الأثر البارز فى روح الناقد ، فهل يعتبر أديبنا الأزهرى أن مجالسه كافية لاشباعه بروح النقد الصحيح حتى يسارع الى تهزىء غيره وما عدا بيئته من البيئات ؟ واذا أخذنا بنظرية تين Taine فى ذاتية الأدب الذى هو مظهر من مظاهر التاريخ الطبيعى فى صاحبه فان النقد يمثل حتماً طبيعة الناقد المتأثرة بالجنس والوسط والعصر ، فهل يرى أديبنا الأزهرى أن حيويته الأدبية هذه هى وحدها التى حبتها الطبيعة بالوجود والاحترام وليس عليه أن يدرس حيوية غيره بالتقدير الذى يمليه بُعدُ النظر وحسن التفكير؟ ثم اذا أخذنا بنظرية برونتيير Brunetière الذى يؤمن بمذهب النشوء والارتقاء فى الأدب ، فهل لا يرى أديبنا الأزهرى أنّ من تثقفوا بثقافة عالية واسعة وطُـبِعوا على الشعر منذ نشأتهم كانوا أقرب الى تمثيل خطوات جـديدة فى الأدب الحىّ من أديبنا الأزهرى فى وقفته التى يطل منهـا دائماً على أمس البعيد ؟ لو أن صاحبنا ممن يعرفون لغات حية غير العربية واطّلع مثلاً على كتاب «السبيل الى الأدب» لأمثال فاجيه لعرف قيمة الثقافة الأوروبية فى تـكوين الأديب ولما سخر حينئذ من التعمق فى الشعر ولا من البيان الرمزى ، بل بكى حينئذ على قصوره هو . وقد قال المجدّدون من العرب سابقاً فى مزايا الطلاقة والاطلاع والابداع مثلما نقول الآن ، ولـكن من طبيعة الحياة أن تظهر فيها وقفـات عرضية فى ثنايا تيّارها العرِم ، وأن يمثّـل أديبنا الأزهرى وأصدقاؤه مظهرَ هذه الوقفات الضئيلة الطارئة التى لا يحسّها التيارُ الصاخبُ المتدفقُ .

النقد الحديث

وألوان الشعر

هذه كلمة حق وانصاف يعلم الله إني لا أريد بها إرضاء صاحب (الينبوع) ولا اغضاب حاسديه ، أو بعبارة أدقّ شانئيه والحاقدين عليه .

حفزني الى تسطيرها ما كتبه الأديب المرتيني نقداً لديوان (الينبوع) ، بيد أن نقده لهذا الديوان سواء أحسن فيه على ما سيراه القارىء بعد أم أساء لم يؤثر في نفسي كما أثر تجنيه على الأدباء المصريين عامة واتهامه إياهم بالتأبي على النقد وكراهيته والفرار منه ، واليك بعض عباراته في هذا المعنى « وما عرفته (يريد الدكتور أبا شادي) وغيره من اخواننا المصريين إلا أباة على النقد يثيرون من أجله المعارك ويتسارعون بسببه الى الخصام والنزاع » .

الحق ياسيدي المرتيني أنك ظالم لاخوانك المصريين حين تنعتهم بمثل هذه النعوت التي تناقضها الحقيقة ويبرأ منها الواقع ، وظالم لنفسك حين تجشمها الحكم على بيئة لم تعش فيها وتكلفها وصف أمة لم ترها ولم تعلم عنها أكثر مما يعلمه الحلبي عن اخوانه المصريين . ولو كنت الآن معنا في مصر أو كانت لك صلة بالأدب الحديث فيها لرأيت لكل مؤلف قيم أكثر من كتاب في نقده — وهذا شوقي نقد العقاد والمازني جلّ كتبه ، وهذا كتاب (الاسلام وأصول الحكم) للشيخ على عبدالرازق كتب في نقده وتفنيد حججه معظم العلماء ، ولقد قرأت بنفسي أكثر من عشرة أسفار في نقد الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين . ولا تزال أعمدة الصحف المصرية على اختلاف نزعاتها ميداناً للنقد الأدبي بين العقاد وطه ثم بين العقاد والرافعي ثم بين هؤلاء وبين زكي مبارك — وقلّ أن يصل الى أيدي القراء كتاب أو ديوان شعر الا بعد أن يتناوله الكتاب بالنقد والتحليل ، ولا يزال الناقدون والمنتقدون في مصر أصدقاء لم يتشاجروا ولم يتسارعوا من أجل هذا النقد الى نزاع أو خصام كما ادّعيت . أما عن الدكتور أبي شادي فكنت أحب أن ترجع إلى أصدقائه أو المتصلين به عن كثب فتستطلع آراءهم قبل أن تنسب اليه هذه النظرية المعكوسة، نظرية الفرار من النقد التأبي عليه ، وحسبك أني أكتب الآن هذه الكلمة

وبين يدى سبع مجموعات من شعره هى فى الحقيقة أربعة عشر كتاباً ، سبعة منها له وسبعة عليه — ويندر أن تجد له ديواناً خالياً من النقد البرىء الذى يلتصق بالديوان ويطبع معه فى غلاف واحد . وأنا أعرف كما يعرف غيرى أن أباشادى أول من يفسح صدره للنقد وكثيراً ما رأيته يهدى ديوانه الى أعدائه ويلح عليهم فى نقده ، ولا يزال فى (أبولو) من نشأتها باب خاص بنقده ونقد غيره وأعرف أنه ينشر مثل هذا النقد كما هو من غير نقص ولا تغيير — واذكر انه كم مرة قرأ علينا فى مدرسة أبولو قصائده قبل أن يطلع على الناس بها وكانت لآرائنا عنده من الاحترام ما تجعله يحذف من القصيدة أو يزيد عليها أو يضع لفظاً مكان لفظ وهو باسم مسرور .

وعجيب كل العجب أن تفهم يا سيدى المرتيني من قول الدكتور فى مقدمة ديوانه «واذا كنت أومن إيماناً عميقاً بأن الفنون الجميلة من أقوى عوامل السلام فلست أعنى بذلك أن تقديرها شامل فى الظروف الحاضرة — فكم تتباين الأذواق » عجيب أن تفهم من هذه القضية الواضحة المجمع عليها تبرم الدكتور بالنقد وقطع الطريق على ناقديه ! ومتى اتفق الناس يا سيدى على تقدير الأشياء المحسة بله الأخيلة الشعرية والقضايا النظرية ؟ وفى أى عهد أجمع الناس على شيء واحد واتحدت أذواقهم فيه ؟ ألم يختلفوا فى الخالق ويتفرقوا فى إدراكه شيعاً ؟ وأستطيع الآن أن أقول انك يا صاحبي لم تقرأ هذه المقدمة التى لا تخطىء كثيراً إذا قلنا انها سفر مستقل فى حقيقة الشعر وخصائصه وأغراضه ومواضع نقصه أو كماله — أجل لم تقرأها أو قرأتها وأنت ثائر متحيز ، والمتحيز لا يميز كما يقولون ، والا فكيف غابت عنك مثل هذه الفقرات :

« كذلك شجعت (بريد مدرسة أبولو) النقد الأدبى واحترمت النقاد سواء أكانوا لها أم عليها » (صفحة «ل» من المقدمة) .

اقرأ هذا واقرأ الى جانبه السطور الآتية إن كنت لم تقرأها ثم أخبرنا بعد ذلك عن النبع الذى استقيت منه آراءك فى الدكتور خاصة وفى المصريين عامة وكيف أبحت لنفسك الحكم على الناس بما ليس فيهم .

يقول الدكتور فى نهاية مقدمته للديوان : «زعم أحد أفاضل النقاد أن من عادة المؤلفين أن يقولوا إنهم ينتظرون نقداً لا تقريظاً فاذا نقدناهم عادونا أشد المعاداة . وسواء أصح هذ أم لم يصح فنلى يبرأ الى الأدب من هذه الوصمة وأعتقد أن زملائى أعضاء جمعية أبولو يتعففون معى عن ذلك — ان النقد الأدبى جزء متمم للحركة الأدبية ولا يجوز أن يتعالى عنه الشعراء . وفى الوقت ذاته لا يحق للنقاد أن

يتغاضوا عن الشعراء . ولا يسوغ لأحد الفريقين ان يستاء من نقاش الآخر إذ الفائدة كل الفائدة بنت الحوار الأدبي لا بنت التقرير — ومن الأسف أن يبلغ الغرور ببعض الأدباء أن يعتقدوا أن أعمالهم لا يجوز أن تنقد — ويبلغ مثل هذا الغرور وفساد الرأى بطائفة من النقاد أن يتوهموا أن النقد الأدبي ليس سوى لون من الهدم أو صورة من التشفي ،وكلا الفريقين لا ينصف نفسه ولا ينصف الأدب . وانى أرحب بكل نقد نزيه يوجه الى هذا الديوان والى شعرى عامة لخدمة الأدب في ذاته ».

ونعود إلى ديوان الينبوع فنراك لم تنقد من الألفين والمائتى بيت التى احتواها الديوان غير خمسة أبيات أو ستة،ولا عجب فقد استنفد مقالك من «الرسالة» ستة أعمدة ونصف: عمودين ونصف عمود فى مقدمة خيالية لا صلة بينها وبين الينبوع وصاحبه بل لا صلة بينها وبين الشعر وحقيقته رغم اسرافك وتقعرك، وثلاثة أعمدة ونصف عمود فى شخصية ابى شادى وأفكاره وأخيلته ثم فى أدبه وعلمه وثقافته واطلاعه،ونصف العمود الباقى كان فى نقد الينبوع - أليس ذلك امتهاناً لعقول قراء « الرسالة » ؟ أليس فى ذلك تغرير بالعنوان الذى صدرت به مقالك« نقد الينبوع »؟ وسأمر مسرعاً بالجزء الخاص بصاحب الينبوع وإن كان ذلك لا يعنينا كثيراً ثم أعرج على نقدك للينبوع نفسه وأول ما يلوح للقارىء يا حضرة الأديب انك لم تقرأ الديوان رغم تصريحك بقراءته أو قرأته وأعوزك أن تجد فيه دليلا على قضاياك فارسلتها جزافاً من غير دليل ولا برهان . ألم يكن جديراً بك أن تذكر لنا نماذج من الديوان على التواء أبى شادى فى التجديد وعلى هذا المزاج الخاص الذى ينفر الناس منه وتقدم للناس مُثلا شتى بين ضعفه فى التعبير أو تقصيره فى التصوير أو خلوه من التفكير . نقرأ للمرتينى مثل هذه القضايا المبتورة المضطربة التى يزيدها غموضاً قوله :«واكاد أحس بضعف لغته فى كل بيت من أبيات الينبوع» أو قوله فى موضع آخر لها : «ولا أريد ان أذهب لكثير من شعر الديوان فبعضه يجزىء عن بعض » فتعجب أولا ثم لا يسعك إلا الضحك عليه فيك !

واعجب من هذا ان يدعى أن شعر الدكتور لا يرتفع عن شعر المناسبات ولا يتجاوز الشعر الصحفى ! وفضلاً عما تعرفه من بغض الدكتور أبى شادى لشعر المناسبات وبغضه لاصحابه كما صرح بذلك فى مقدمة ديوانه (أطياف الربيع)وبعض

تصديرات (أبولو) فانا نرى أن المناسبات التى تشعبت فيها الآراء واختلف اليوم فى تحديدها الكتاب لا تعدو النوعين الآتيين :

أ ـ مناسبات حيوية أو معيشية تلجىء الشاعر الى النظم فى المدح أو الرثاء أو الاستجداء ، وأكثر ما تنزل هذه المناسبات بالمعدمين من الشعراء الذين يريدون الرق والسعادة الكاملة عن طريق الشعر ، وليس أبوشادى من هؤلاء فلديه من عزة نفسه ومركزه الاجتماعى واتساع الشهرة ما يغنيه عن إخضاع شعره لطوارىء الحياة وضرورات العيش .

ب ـ أما النوع الثانى فهو مناسبات عاطفية فابتسام الزهرة وجمال الصورة وساعة الوداع وبكاء الحسناء وفناء الشاعر ، كل هذه مناسبات ملحة تحرك عواطف الشاعر وتحفزه الى النظر ـ ومن هذا النوع الاخير شعر أبى شادى ـ وما مكان المناسبات من هذا الشعر إلا مكان السبب من المسبب أو العلة من المعلول ، واذا كانت المناسبات التى تعيبها وتعيب أصحابها هى التى أوحت الى صاحب الينبوع نظم هذه القصائد « الحسناء والهيكل العظمى ـ القلب المتفجر ـ الجنة والنار ـ الشرد الأوراق الميتة ـ المتمنية ـ الثمن المدفوع ـ الورود الحمراء » وأمثالها مما يطول حصره فنعمت هذه المناسبات ورزقنا الله أمثالها فى كل حين !

ولست أدرى بعد ذلك كيف تسمى هذا الشعر صحفياً بعد أن عرفت يا سيدى أن الدكتور قليل النشر فى الصحف رغم افتتاح صدرها له وقد صرح بذلك فى مقدمة (الينبوع) التى قرأتها ؟ ولقد ينظم أبوشادى فى الشهر أكثر من ٣٠ قطعة ولا ينشر منها فى (أبولو) مجلته الخاصة سوى قطعة واحدة فى كل شهر. وأعود الى السبعة الأبيات التى اتخذتها مثلاً لهذا الديوان الفسيح فنراك تصرح للدكتور بعجزك عن فهم البيت الآتى :

جعلوا المليكَ محرَّماً لسوى المليك دُعا المسودْ

وأنا أصارحك بعجزى عن معرفة موضع التعقيد فى هذا البيت فهل لك أن تدلنا عليه ـ أهو فى العاطفة وكلها سهلة لا تحتاج الى شرح ؟ أم فى معناه وهو أوضح من ألفاظه ؟

وإذا يا سيدى لم تقرأ قصة دانيال وحبسه فى الجب ، تلك الأسطورة الدينية التى تحدثت عنها الكتب السماوية وأسهبت فيها التوراة على الخصوص ، ثم تجىء الى الشعر المقيد بالوزن والقافية تلتمس منه شرحاً مفصلاً لهذه القصة فمعذرة إذا عجز مثل

هذا البيت الفرد من القصيدة عن أن يحمل لك قصة بأكملها فى ثناياه . وفى القصيدة أبيات أروع من هذا البيت الذى حسبُه غناء أن يخبر القارىء بما فعله الملك من تحريمه على رعيته الدعاء والابتهال الا اليه - ولو قرأت الأبيات التى بعده لما تمضّى عليك فهم مثل هذا البيت — ألم يقل بعد ذلك : إن دانيال أوفى بعهد ربه وسجد له وابتهل رغم ارادة الملك — أما نقده للبيت الآتى :

أنا فى أمانٍ يا « مليـ ـك » بفضل ربى من مَلكْ !

فقد فهمت أن نقده موجه الى كلمة (مَن ملك) وثمة مناسبة لفظية ومعنوية بين هذه الكلمة وبين مليك التى قبلها — واخالك قد فهمت من جلال القصيدة أن المليك ينادى (دانيال) نداء المغرور بملكه المتجاهل أن فى الكون مالكاً سواه فأجابه دانيال اجابة من يريد أن يفهمه أن هناك مالكاً أعظم يملك الكون وما فيه وأنه بفضله فى أمان — إذا فهمت معى ذلك فحدثنى بربك أى كلمة كانت تستطيع أن تؤدى هذا المعنى غير كلمة (مَن ملك) التى لا تقل مكانتها من هذا البيت عن مكان أختها « صادتك المنون » فى قول شوقى من رثائه لنابليون :

يا كثير الصيد للصيد العلى قم تأمل كيف صادتك المنونْ !

والقطعة التى أشار اليها الناقد سواء وقع عليها اختياره أم وقعت عليها يده كما يدعى قطعة فنية جمعت الى جلال الاساطير جمال الانسجام وعذوبة الايقاع وصورت لنا عظة غالية من عظات الماضى — واسمعه يقول فى مطلعها :

تَمثلُ المكيدة من حسودْ (دانيالُ) فى جب الأسودْ
عبد الاله موحداً لا عن ثواب أو وعيدْ
بل عن عقيدة مؤمن يكفيه إيمانٌ يذودْ

أما قصيدة «العودة» فيخيل الى أن نقد الزميل كان منصباً على قوافيها فحسب فهو يذكر هذه الأبيات :

وقفنا فى جوارِ اليمِّ سكرى كسكر الناظرين الى الرحيقِ
نرى فى البرِّ ألوانَ التناجى وفى البحر المشارف والعميقِ
وأبنا أوبةَ المهزوم ، لكن بنا طربٌ من الأدب الحقيق
وتغضى الغانيات على تثنٍّ تثنى النور فى الجو الصفيقِ

ويرى أن موضع الضعف فيها انما هو تعبير الدكتور بمثل هذه الألفاظ: «سكر الناظرين الى الرحيق»، «المشارف والعميق»، و«الأدب الحقيقى» و«الجو الصفيق».

واسمح لى يا سيدى أن أناقشك معنى هـذه الأبيات حتى ترى نبوّها أو استقامتها وملاءمتها، وقبل أن أناقشك معناها أعرض على الشعراء والكتاب أو أذكرهم بدراستك وتحليلك لمثل هذه الأبيات : (البحر المشارف والعميق وسكر الناظرين إلى الرحيق لا يكملهـا إلا قوله الأدب الحقيقى أو قوله الجو الصفيق . الحق ان البحر المشارف والعميق ، وسكر النـاظرين الى الرحيق ، والأدب الحقيقى إذا زفّ بعضهما الى بعض خرج شيء ليس فى الحسبان هو قصيدة المودة) . هذه هى دراستك الوافية وذلك هو تحليلك الواضح لهذه الابيات السابقة نقلته للقراء من غير زيادة ولا نقصان وأترك لهم بعد ذلك الحكم على هذا النوع الذى يزهو به صاحبه من النقد ...

أما مناقشة الأبيات فقد كنت أود تركها للقراء لولا تخبط الأديب المرتينى فى فهمها وستره العجز بالازراء :

كـكل ألـكن معقود اللسان رأى   أن يستر العجز بالازراء فانتقدا!!

بأى شيء يا سيدى تشبه فرح الصديقين وهما على شاطىء البحر مسرح الأفراح ومراد اللذات . فرحين بزيارة شاطىء مدينـة الطرب والسرور ، بأى شيء تشبه هذه النشوة اللذيذة إذا لم ترضَ تشبيهها الأصيل الجميـل بنشوة الناظرين الى الخمر فى كؤوسها ؟!

أما البيت الثـانى فيصف احاطة الفرح بالشاعرين ومناجاة العشاق من حولهما فى البر قريبه وبعيده وفى البحر ضحضاحه وعميقـه . والبيت الثالث يصف رجوع الصديقين حزينين على فراق هذه المناظر ومغادرة هذا السرور بعد أن متعا الخيـال وتطارحا الشعر وتجاذبا الحديث — وهذا هو الأدب الحقيقى .

أما انعكاس الضوء فى الجو الصفيق فأكبر الظن أنك يا سيدى المرتينى لم تدرس الطبيعة كما درسها صاحب (الينبوع) الذى قضى تحت سماء انجلترا سنين طويلة وعاش طول حياته بين أحضان الطبيعة يدرسها ويصورها فى شعره، ولو درستها لسهل عليك فهم مثل هذا التشبيه البديع. ولولا أن الدكتور ذكر معظم هـذه القصيدة فى رده الذى نشرته مجلة (الرسالة) لعرضتها كلها لقراء (أبولو) حتى يكونوا حكماً بيننا وبين هذا الأديب الشرقى .

وسأقف وقفة قصيرة بقصيدة «الينبوع» التي نقدها المرتيني إجمالاً لأنها لم تعجبه كوحدة فنية – وكأني به وقد قرأها ووقف أمامها مشدوهاً لايدري موضعاً للنقد ولا مأخذاً للتجريح فقال إنها في جملتها بسيطة الفكرة وضيعة الغرض. وفي الحق انها تكون كذلك لو تعسف القراء في فهمها كما تعسفت ياسيدي وأسيء الظن بجمتها كما فعلت، فقد زعمت انها قصيدة شهوانية مفرطة في الشهوة! ولست أدري كيف انحدر هذا العقل الفلسفي الى حضيض المادة وسيطرت على احساسه حتى في فهمه مثل هذه القصيدة الرائعة التي هي أبعدما تكون عن المادة ومظاهرها ولا يزال لهذه الصورة الفنية روعتها السحرية وجلالها الشعري رغم عبثك بها وتصويرك لها هذا التصوير الجائر. ولقد ظلمت الفن وأنصاره وجنيت على الجمال وعشاقه حين تحبسه في هذه الصورة الناطقة على سطح أملس فوقه جبلين تحتهما واد عميق – وهل رأى الناس قبل اليوم أن النهود السكاعبة تشبه بالجبال ؟! الحق ان وصفك ياسيدي لتلك الصورة ونقدك للقصيدة التي معها هو الشهواني المفرط في الشهوة:

ومن يك ذا فم مُرٍّ مريضٍ   يجد مرّاً به الماء الزلالا!

ولقد قرأت قصيدة «الينبوع» التي تنصح القراء أن ينظروا في جملتها وكأنك تؤمن في نفسك أن في كل بيت من أبياتها نوعاً من الجمال الفني المستقل – قرأتها وأعدت اليوم قراءتها فلم ألمح فيها ظلاً لتلك المادة المجسمة التي ترى في كثير من النساء كما تدعي!

وأسألك باسم المادة التي غرقت فيها أن تضع أصبعي على هذا الموضع الشهواني من هذه القصيدة – لعله في مطلعها الذي يقول فيه:

يا جمالَ النور في الظلّ الحبيبِ   يا جمالَ الروح في الجسم الرطيبِ
هذه الدنيا لأحلام الأديبِ   هذه غاياتُ آمال الأريبِ

بل لعله وسطها الذي هو عبارة عن هذه الأبيات:

أنتَ سحرٌ غامضٌ للعالمِ   أنت ينبوعُ الرجاء الدائمِ
أنتَ موسيقى الخلود الباسمِ   أنت ومضٌ للشريد الهائمِ
أيها الينبوعُ يا رمزَ الأبدْ   يا شعاعَ الله في طيف الجسدْ
كم معانٍ فيك كادت لا تحدْ   وعزاءٍ عن حياةٍ تفتقدْ

لا ! قد يكون فى الأبيات الآتية وهى نهايتها :

كلُّ همّي فى حياتى يستحيلْ حينما أخشع للفنِّ الأصيلْ
حينما أروي من النبع النبيلْ ذاك نبعُ الحبِّ فى الجسم الجميلْ

هذه هى قصيدة « الينبوع » شعراً وتصويراً وما أظنك إلا ظالما لكليهما .

والآن يا سيدى المرتينى : أما كان جديراً بك أن تتمم بحثك أو نقدك بعرض صور للانتاج كما يُتصور أو كما تتصوره أنت ؟ ! لقد هدمتَ ولم ترنا طريق البناء ، واجتزأت من (الينبوع) بضعة أبيات بترتها من قصائدها بتراً واتخذتها كحيثيات للحكم على هذا الديوان الذى ينتظم كما قدمنا ٢٢٠٧ أبيات — فاسمح لنا الآن أن نعرض عليك وعلى القارىء بعض النماذج التى وقعت عليها يدنا كما وقعت يدك من قبل من غير بحث ولا تنقيب .

يقول من قصيدة « حياة الضجر » وهى ثورة على المجتمع المصرى ونظامه وفناء الأدباء وهوان النفوس فيه :

عـلامَ السرور وفيمَ النشيدُ وملء الحياةِ بحصر الضجرْ ؟
حياةٌ تغلغلَ فيها الهوانُ فما لامرىء من أذاها مَفرّ
وشعبٌ يذلَّل بين السوا ئم حتى جهلناه بين البشرْ !

ويقول من قصيدة « نحن الحرية » — وهاتان القصيدتان فى صفحتين متقابلتين :

سوف أعطى فوق ما يعطى الذى يتباهى بجـسـاع وبـمـنْ
سوف أرضى شظفَ العيش كما سوف أرضى من تجنٍّ وغبنْ
سوف أرضى ما أمانى إن يكنْ فيه من حريةِ الشعب ثمنْ
لن ينال الشعب آمالاً له فى حمى التحرير أو قيد الرسنْ
إنما الشعب يحيى أفراده فاذا أفرادُه هانوا وهنْ

هاتان صورتان من صور النفس المهاجمة الوثابة ، واليك مثلين لهذه النفس فى رقتها ومرحها .

يقول من قصيدته « القلب المتفجر » وهى أبيات رقيقة بعث بها إلى الممثلة المعروفة زينب صدقى :

سمعتُ شكاتكِ يا غانيه وضحكتك الحلوةَ العانيه
فهل كنت إلا فؤادى الكليم تفجر بالأدمع القانيه ؟
أعيدى علىَّ حديث الشجون وقُصّى مصارعَها الباقيه
وزيدى تأجج نارى التى أعيش بها شعلة فانيه
فما النار إلا لأهل الفنون ولو سكنوا الجنة العاليه
أعيدى أعيدى الهوى والعذابَ علىَّ فأحياهما ثانيه !

ويقول واصفاً روعة الليل وجماله فى رمل الاسكندرية ووحى الشاعرية والخيال فى تلك الليالى :

قد سألنا الآمالَ عنها ولكنْ ما تزال الآمالُ عطشى سغابا
عُلِّلتْ بالغرام فيها فشابت فى ارتقابٍ وما برحن كعابا
فى ليالٍ كأننا أفقرُ النا س جميعاً ونشبه الاربابا
كم عرفنا الجمال طيفاً عجيباً وشربنا الهوى خيالاً عجابا
ثم عُدنا وما ملكنا سوى البثّ كأنا بها فقدنا الشبابا
ونظمنا له الأناشيدَ لحنى فى خريفٍ يقضى الليالى انتحابا

هذه صورٌ من شعر أبى شادى قد لا تستبين عبقريته من ورائها لغير عارفيه تماماً — ولست أريد بعد كل هذا أن أقول للأديب المرتينى إن صاحب (الينبوع) هو منشيء مدرسة أبولو وأحد أساتذتها البارزين ، ولست أريد أن أذكره بانه قدر أدبائنا الذين وفّقوا بين أدب الغرب وأدب الشرق وانتفع بكليهما فلم يخدعه بريق الأول ولم يأسره جلال الثانى ، وأنه من أقدر كتابنا الذين تصدّوا لوصف الطبيعة وخدموها وترجموها للناس فى شعرهم — لا أريد أن أقول له شيئاً من هذا وأمثاله مما قد يكون تكراراً للقول أو تقريراً للواقع ، ولكنى أقول فى صراحة إن هذا الشاعر الذى يعيب اليوم شعره قد انتشر أدبه فى جميع الأوساط المثقفة وسيطر على كثير من العقول فى هذا البلد وراج انتاجه فى شتى البيئات القلمية ، فأقبل الناس عليه وقرءوه واهتموا بدراسته — هذه هى الحقيقة الواقعة ، ولعلّ

للمصريين ذوقاً لا نعترف به يا سيدى أو لعل للأدب عندهم مقاييس لا نقرهم عليها فالتمس لهم بعض العذر ولا تكلفهم ما لا يستطيعون ؟

طالبة محمد عبده
(ليسانسيه فى التربية واللغات الشرقية)

الأدب المعرّى

كان بين بعض المشتغلين بالأدب من عهد قريب خصومة جدلية فيما كانوا يسمونه « الأدب المكشوف » وكان موضوع هذه الخصومة أن أصحاب « الأدب المكشوف » يرون أنه من الخير للأدب والفن ألاَّ يتحرج عن كشف الغطاء عن وجه الغرائز الانسانية حتى لا تبقى بها خافية من خير أو شر ، وألاَّ تتمسك الابانة عن عورات النفس ما دام فى ذلك كمال الصورة الفنية .

ومن شأن مثل هذه الخصومات ان المتجادلين فيها لا يقرّ فريقٌ منهم رأى خصمه إذا لزمته الحجة وانتفت عنه الشبهة، فلا عجب اذا لم تنجل هذه القضية عن رأى يرتضيه كلا الفريقين ويقرّ به أمام الناس .

ولكن اذا كانت أمثال هذه القضايا لا تنتهى فى الظاهر الى حكم تدمغ به ولم يكن بدٌّ من أن تترك وراءها أثراً هو أدلّ على رجحان أحد الرأيين من أى حكم بين ، فان الشواهد تدلّ على أن أصحاب « الأدب المكشوف » قد خسروا القضية لأننا لم نر أثراً أدبياً يعتدّ به يجوز أن يُعدَّ من « الأدب المكشوف » .

إلا أن خسران القضية فى الماضى لا يمنع استئنافها فى أى وقت من الأوقات إذا استجدَّ فى الميدان من لم يسلم بهزيمة السابقين وآنس من نفسه القدرة على اثارتها من جديد .

وقد تراءى لى أن قضية « الأدب المكشوف » قد استؤنفت لا بطريق المحاجة وانما بطريق عملىّ ، وعلى نهج آخر جعلنى أطلق على هذا المذهب الفنى اسم « الأدب المُعَرّى » وذلك لأنه استعاض عن افشاء أسرار النفس بتعرية الأجساد أمام الرائين ، وأية الأجساد أجدر بالتعرية من جسد المرأة الجميلة فى خدمة الفن الجميل ؟

وهكذا كسب أنصارُ « الأدب المكشوف » نصيراً من نوع جديد يُعنى بظاهر الجمال الفني وهو الدكتور أبو شادي الشاعر .

وموقفي معه في هذه المسألة اليوم هو موقف المستنكر لمذهبه على رغم انتصاري لأصحاب « الأدب المكشوف » على الوجه الذي أوضحتُه .

ومن العجب حقاً أن أبا شادي العفّ اللسان الطاهر الذيل والذي أخذ على نفسه أن يسخّر شعره لتأدية رسالة تهذيب الأنفس الضالّة وانتشالها من أقذار الرذيلة هو نفسه الذي يستعين على أداء هذه الرسالة بما يعكس الغرض المنشود .

تعالَ وانظر أيها القارىء أجساد هذه النساء العارية التي اندسّت صوَرُها في تضاعيف دواوينه ، ودعك من القول بأن تأمّلَ جسد المرأة العارية ضربٌ من ضروب عبادة الجمال الفنيّ ، فانك أيها القارىء انسانٌ من لحم ودم ، وفيك شهوةٌ آدميةٌ هي أعنف وأطغى على نفسك من أيّ تأمّل فني ، فما لك وما لهذه الفتنة النائمة تساق اليك من حيث لا تتوقّع الا الهداية وتقديس جمال الأرواح لا الأجساد ؟

ثم بالله عليك لماذا عُرّيَتْ المرأة ولم يعرّ الرجل ؟ أليس في ذلك زراية بالمرأة واتخاذها سلعة في سوق الجمال ، كما كان يصنع تجار الرقيق في الزمن القديم ؟

ثم أليست هذه العبادة للجمال الجسدي مما انتهت به الحضارة اليونانية عند انحطاطها فكان هذا الاستمتاع الجسدي هو السمّ الذي ماتت به وهو الذي استخرجته المسيحية من أنقاض هذه الحضارة البائدة لتدفنه وتغلب عليه جمال الروح ؟

ودعنا أيها القارىء من حجة الدين في تحريم العري والتعرية ، فان هذه الحجة مردودٌ عليها بنسبة العجز الى صاحبها متى أعوزه دليلُ العقل .

فلئن كان أبو شادي قد عصمه الله من الفتنة فلم تقع هذه الصور من نفسه موقعاً يوقظ فيها دنيا الغرائز فلست أيها القارىء وأنا مثلك الاّ بشر لا حول لنا ولا قوة أمام مثل هذه المفاتن ، وخيرٌ لي ولك أن ننأى عن مصادرها من أن يقذف بنا في نار المحنة ويقال لنا : لا تكتووا بها !

فهلاّ رفق الدكتور أبو شادي بقرّائه وباعد بينهم وبين أسباب الريبة ولاءم بين شعره الطاهر وبيانه العفيف وبين أسلوبه في اظهار الجمال ؟

محمد سعيد ابراهيم

ايزيس

(مثال للفن المصرى — للمثال محمود مختار)

* * *

(المحرر — يعنينا فى التعليق على رسالة صديقنا الناقد الاعتبارات الآتية :

(١) لقد تَفشَّى الشذوذُ فى البيئات الشرقيـة تفشياً شنيعاً ، فالاشادة بجمال المرأة علاجٌ شريفٌ لهذه الحالة المريضة ، وشتان بين هذا وبين الأدب المكشوف الغاشم ، البعيد عن التهذيب والصقل فى كل مظاهره ، فانه مما تمجّه الأذواقُ السليمة ولن نكون يوماً من أنصاره . وصديقنا واهمٌ فى تصوّره أننا ننصر ذلك الأدب المكشوف عن طريق غير مباشر كيفما كانت نظرته الى ذلك الأدب المكشوف .

(٢) لقد كان وما يزال الجمال الانسانى موضوعَ عناية الفنانين منـذ قرون ، سواء أتناول الفنُ جسم المرأة أم جسم الرجل نحتاً وتصويراً وشعراً . ولكل فنان أن يختار ما يرضيه ، فالجسم الانسانى عنده يكاد يكون ذاتيةً معنويةً لا غير . وعندنا أن الشعر يجب أن يُستمدَّ من لبّ الحياة : من شخصية الشاعر ومن الطبيعة ، وللمرأة مكانتها السامية فى الطبيعة ، وحينئذ ينبض الشعر بالحياة ويشرق بنورها . ولامعنى لقبول فن المرأة من الرسام والنحات وانكار استيحائه على الشاعر ، إلا أن يكون ذلك مجرد متابعة للتقاليد !

(٣) ليس مما يعاب أن يتسامى الفنان بالغريزة (sublimation) ، وليس من العيب تقديس المرأة كياناً وروحاً ومعنًى ، بل العيب اغفال حقائق الحياة السامية ، فان هذا الاغفال يؤدّى الى ضلال النفوس والى الرذيلة المستورة . ونحن لا نعرف ما يسميه صديقنا أجسادَ نساءٍ عارية ، ولكننا نعرف معانى رمزية فى تلك الجسوم الجميلة ، وهـذا ما نحاول دائماً أن نوحيـه فى أشعارنا مرتفعين بالقارىء عن شعور اللحم والدم . وما عليه الا أن يقارن بين ما نستوحيه من أيةٍ من هذه الصُّوَر الفنية وبين نظرات الشعراء التقليديين اليها فيرى الفرق الشاسع بين النظرتين .

(٤) ان إعزاز الجمال الجسدى فى اعتدال الفطرة السليمة هو ما ندعو اليـه الى جانب إعزازنا الروح الجميلة ، فليس ثمة تهالكٌ على ذلك الجمال الجسدى ولا احتقار له ، فلا خوف من استحالة هذا استحالةً هادمةً لكيان الأخلاق والحضارة ، بل انّ هذا الشعور الطبيعى السليم هو من مقوّمات الانسانيـة بكل ما يحمله هـذا التعبير من السلامة والصحة . ليس فى الأمر فتنة ولا ريبة ولا نحوهما ، وانما فيه قتل للرياء وللشذوذ وللتقاليد المريضة ، وتعزيزٌ لعناصر الطبيعة الصحيحة ، وتربيـة للنفوس الضعيفة التى تعوّدتْ الخوفَ من الحيـاة وحقائقها واعتبرت السلامة فى المخادعة التى تؤدّى بها فى النهاية الى مهاوى الشذوذ والدمار)

ديوان زكى مبارك

الدكتور زكى مبارك ملوم بعض اللوم لتنكر الناس له وعقوقهم : فهو لا يرأف بهم ولا يرفق حين يعرض آثاره عليهم ولا يرحمهم حين يطلعهم على مبتكر آرائه بل لا يتسع صدره لهم ولا لآرائهم فيهزأ بهم ويقسو عليهم . والدكتور معذور فى ذلك كل العذر فربما رأى ان الناس لا يفهمون ولا يحسنون القدْر اذا أخذوا بالرفق والتؤدة بل قد يزيدهم ذلك تنكراً وغدراً . يرسل الرأى - يحتاج الى الدليل ويعوزه البرهان ويتطلب التبسط - ارسالاً فلا يتكلف عناء تقريبه من أذهان القراء، ويتحكم فى الأمور فهو يريد أن يكون الأمر كذلك لحاجة فى نفسه من غير أن يذكر ما يُسوّغ ذلك اعتماداً على فطنة القراء من طريق القياس على النفس، فاقرأ رده على السيد مصطفى جواد فى نقد ديوانه فى عدد مارس سنة ١٩٣٤ من مجلة (أبولو) تجد صدق ما نقول .

قرأت هذا الرد فابتسمت لاسخريةً منه فمعاذ الله أن نهزأ بآراء الدكتور ، وإنما هى ابتسامة انتزعها الاعجاب بالمقال وما فيه من آراء قيّمة وحب للتجديد والتحرر من القيود ، وحسب الدكتور أن يعلم أن هذه الابتسامة لم يصحبها هزّ الاكتاف ولا مط الشفاه ليتحقق انها كانت ابتسامة إعجاب . ولست أكتب هذا لتأييد السيد مصطفى جواد والدفاع عن آرائه فقد يكون فى غنى عن ذلك ، انما أكتب هذا لأعرض مظاهر من علم الدكتور وفضله عسى أن يقتنع بذلك القراء ومن بينهم السيد مصطفى جواد فلا يعود لنقده ولا يعرض نفسه للرجوع الى النحو الذى يدرس اليوم فى المدارس المصرية [١] :

(١) أخذ السيد مصطفى جواد على الدكتور إفراده نعت الجمع على كون النعت من باب فعلاء التى مذكرها أفعل فى قوله :

لم تُنسنى فتنة الدنيا وبهجتها   ما فى شمائلك الغراء من فتن

وقال « إن الصواب شمائلك الغرّ وهى لغة القرآن الكريم ولغة العرب كافة ، وإن هذه ليست من باب أيام معدودات ومعدودة » .

(١) كما أحاله الدكتور فى رده .

أما الدكتور فيرى أن لغة اليوم تقبل وصف الشمائل بالغراء ، وما دامت لغة اليوم تقبل هذا ونحن أبناء اليوم فكلام الدكتور لاغبار عليه ، وخاصة حين نرى ذلك في الكتب النحوية فتقبل « الأفعال الحوفاء » .. كلام معقول ولكن ما العمل يا سيدى الدكتور اذا كانت العقول متفاوتة وهى لا تسيغ هذا الكلام وتتردد فيها هذه الأسئلة : ما لغة اليوم ؟ وما الفرق بينها وبين اللغة العربية من حيث القواعد حتى تقبل ما ترفضه العربية ؟ ثم ما الكتب النحوية التى ورد فيها ذكر « الأفعال الجوفاء » ؟ ومَن ألّفها ؟ وفى أى عصر ألّفت ؟ والى أى العصور يصح الاستشهاد بلغة القوم ؟ ولا يضيق الدكتور ذرعاً بهذه الأسئلة ولا يتململ منها فليس به حاجة الى لغة اليوم هذه ولا الى الاستبدال بـ (الأفعال الجوفاء) ما دام المعروف — كما ينقل الدكتور — ان الأفصح إفراد صفة جمع الكثرة لغير العاقل . وقد تعرض الخضرى والصبان لذلك عند البحث فى قول ابن مالك :

واللهُ يقضى بهباتٍ وافرهْ لى وله فى درجات الآخرهْ

وما دام قد ورد فى القرآن الكريم « فيها سُرُرٌ مرفوعةٌ » و « أكوابٌ موضوعةٌ » و « نمارق مصفوفة » و « زرابى مبثوثة » وكلها جموع كثرة ماعدا « أكواباً » — فى رأى الدكتور — وفيه أيضاً « أئذا كنا عظاماً نخرة » و « يتلو صحفاً مطهرة » الى غير ذلك من الأمثلة التى ذكرها الدكتور من القرآن الكريم والشعر وهى التى أتبعها ببيتى الأجهورى :

وجمع كثرة لما لا يعقل فالافصح الافراد فيه يا قل
وغيره فالأفصح المطابقهْ نحو هبات وافرات لائقهْ

ولكن ما نصنع يا سيدى الدكتور بما ورد فى القرآن الكريم « ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود » و « عاليهم ثياب سندس خضر » و « حدائق غلباً » و « يلبسون ثياباً خضراً » وهى كما ترى جموع كثرة لما لا يعقل جمعت صفاتها ، والأفصح يقتضى — على ما نقلته يا سيدى الدكتور — أن تفرد . فهل تكلم القرآن بغير الأفصح ؟

أنت محقٌ يا سيدى الدكتور فيما نقلت عن الصفة ، ولكن ما لم تكن الصفة من باب فعلاء التى مذكرها أفعل كما نبه عليه السيد مصطفى جواد فى نقده فقد ذكر المبرد فى كتابه الكامل « ١ : ٤١ » ما نصه : « فان كان نعتاً فجمعه على فُعْلٍ نحو

أحمر وحُمر وأصفر وصُفر ... فإن أردت نعتاً محضاً يتبع المنعوت قلت : مررتُ بثياب سُود وبخيل دُهْم وكلّ ما أشبه هذا فهذا مجراه » وذكر المبرد هذه القاعدة العربية العامة فى موضع آخر من الكامل ولكنا استغنينا بهذا عن ذاك ، بله أن القولين من المبرد كالقول الواحد فى الاحتجاج .

وحذار أن يظن القارىء ان الدكتور لم يكن يفهم هذا كله بل يهمنى أن ما ذكره لا يغنيه شيئاً ولكن عزّ عليه أن لايذكر هذه الشواهد ليعترف على الأقل بفضل السيد البشبيشى الذى ذكره بها ويشركه فى زلله وهى فضيلة نسجلها للدكتور. وأما اعتبار الدكتور « أكواباً » جمع قلة فعسى أن يصلحه السيد البشبيشى فيذكره أنها جمع كثرة أيضاً لاعتلال عينها ، وعلى ذلك وردت فى القرآن الكريم ثم ان التسامح الذى لجأ اليه الدكتور أخيراً فى رد الباب الى أصل واحد واعتباره هذا النعت من باب «أيام معدودات ومعدودة» وقوله : «إن العقل يقبله وإن خالف النقل » ، أمور معقولة إذا كنا فى معرض وضع لغة جديدة غير اللغة العربية التى نتعلمها تعلماً ، أما التسامح الذى يؤخذ به فى اللغة العربية فهو ما لا يخالفه المنقول من كلام العرب يا سيدى الدكتور .

(٢) لا أريد أن أعلق شيئاً على رد الدكتور الثانى وهو قوله «إن توسع العرب فى هذه العبارة - أى استعمالهم على الرغم ، بالرغم ، وعلى رغم ، وبرغم - بوضعهم أربع صور أباحنى أن أضع لها صورة خامسة » فانا مؤمن بفضل الدكتور وهو حر فيما يدعيه ، وفى استطاعته أن يضع لغة بكمالها إذا شاء لا أن يضع صورة واحدة لاستعمال ما ، وكل الذى أرجوه من الدكتور أن يبين لنا - وله الفضل - كيف تجيز روح النحو ذلك ؟ إذ يخيل الىّ أن النحو نفسه يهزّ رأسه انكاراً ، فلا الحال منه ترضى عن ذلك ولا المفعول لأجله يقبل عكس المعنى لتنضمّ اليه كلمة .

(٣) من حق الدكتور أن يضيق ذرعاً بالناقد وأن يلقى اليه بلهجة فيها معنى الأسف والتعليم والاشفاق أن النار التى ذكرها فى قوله « يا موقد النار فى صدرى مؤججة» هى نار العشق وهى تلتهب قبل الشمل. نعم من حقه هذا ، ولكنه ألح فى النقد وأسرف ، وليس من حقه كل هذا والناقد لم يلق على الديوان الا نظرة الطائر ، ولكنى أستميح الدكتور عذراً إذا عجزت عن تقريب هذا الذى يريده من العقول إذ كيف تلتهب نار العشق قبل الشمل ؟ فـواه يا سيدى الدكتور كانت هذه النار

التى تذكرها نار العشق أو نار النبوغ فالموقف لا يتغير ما لم توضح كيف تلتهب نار العشق قبل الشمل ؟ !

(٤) شكرنا للدكتور فضله وارشاده وقلنا لعل فى الأمر ابتكاراً ، ورجعنا الى كتب النحو الذى يدرس اليوم فى المدارس المصرية كما أشار اليه لنرى كيف كان جزم المضارع فى جواب الطلب غير واجب كما قرّر الدكتور وجوّز لنفسه أن يقول « فلنا الحرية فى الجزم والرفع » فى رده على الناقد حين أنكر عليه رفعه الفعل « أهدى » فى قوله « تعالَ أهديك من روحى بعاصفةٍ » فرأينا الأمر غير ما ذكره الدكتور ، والدكتور أجلُّ من أن نذكر له النحو الذى يدرس اليوم فى المدارس المصرية فليرجع اذا شاء الى الصحيفة « ٢٧ » من كتاب قواعد اللغة العربية الطبعة العاشرة (سنة ١٩٢٥) . ولا أكتم الدكتور أن الشك فى علمه كاد يتسرب الى نفسى لولا أنه عاد فاعترف بان الياء قد ثبتت فى الديوان فى قوله « تعال نحيي شهيد اللهو ثانية » لغلطة مطبعية و « ان حضرته (يريد الناقد) لم يصب حين ذكر اننا كررنا الغلطة » .

(٥) لا ألوم الدكتور فقد ضقت أنا كذلك ذرعا بالناقد فهو محرج حقاً لا يترك لغيره وسيلةً للرد ، ويدعوه الانصاف فيتساهل تساهلاً يعرفه الدكتور حق العلم . أنكر على الدكتور جمعه المصير على المصائر لأن ياء مصير أصلية ، وخشى أن يحتج الدكتور بمصائب ومنائر فأخرجهما وراح يعلل سبب شذوذهما عسى أن يتوسل الدكتور بنفس السبب وهو يفهم أن القدماء عدّوا هذا من أخطاء العرب ، فكان له ما أراد وتوسل الدكتور بنفس السبب وهو يعلم أن الخفة وحدها لا توجب التورط فى الخطأ وان القياس على الخطأ لا يجوز .

(٦) الحمد لله لقد سررتنى يا سيدى الدكتور حين أثبتَّ بالشاهد تلو الشاهد لتؤيد قولك بانه يجوز ترجيح الشرط على القسم فى الجواب اذا اجتمعا ولم يسبقهما ما يحتاج الى الخبر ولم ينقص هذا السرور أن هذا القول ضعيف أخذ به الفراء وحده ورفضه الجمهور ، وأوّلوا هذه الأبيات على أن اللام فيها زائدة وليست للقسم أو أن ترجيح الشرط ضرورة ، وكان حقيقاً أن يعدّ اللام فى بيته زائدة فيسلم على مذهبهم ، أمّا كلام ابن المدبر الذى ذكره الدكتور فليس يصلحُ للاستشهاد ، والارجح ان قولهُ هذا من تحريف النسّاخ على ما حُقّق فى (المقتطف) ، ولو كانت الرسالة سالمة من مسخ النسخ ما تصدّى لاصلاحها الدكتور الكريم .

(٧) وقد زاد هذا السرور ذلك التحدّى الذى يظهره الدكتور وهذه الثقة بالنفس فانه يعدى الفعل « حرم » بالحرف عامداً لأن تعديته بالحرف فيما يقول الدكتور لها فى النفس معنى لا يؤدّى حين يعدّى هذا الفعل بنفسه ، والدكتور لذلك يستحق التهنئة لأنه سبق الى ابتكار هذا المعنى الجديد بعد أن أغفلته القرون ، وأنا أبتهل الى الدكتور أن يشرح هذا الفرق بين المعنيين حتى لا تبقى فيه ريبة لمرتاب وحتى لا ينفس عليه الناس هذه الحرية التى يعطيها لنفسه فى الاداء .

وبعد ، فان الدكتور زكى مبارك أديب كبير وبحّاثة له آثاره المشهورة ودراساته المعروفة وعالم من كبار العلماء وله فى ذلك فضل غير مذكور فلا يزيده أن يكون لغوياً ونحوياً ، ولا ينقصه أن لا يكون ؟

سليم الأعظمى

(خريج دار المعلمين العليا ببغداد)

ديوان صالح جودت

« إن صالح جودت بفطرته شاعر غنائى حساس ، حلو العبارة ، فياض العاطفة جياش بالمعانى العذبة الرقيقة » و « لشاعرنا أسلوب سهل سائغ مستقيم البيان » . هاتان فقرتان من رأى الشاعر العبقرى أبى شادى فى الشاعر الشاب صالح جودت وردتا فى تصديره لديوانه الجديد . وقد قرأت التصدير بعد مطالعتى لشعر الديوان فأحببت أن أعرض للقراء صورة التفاعل الذى حصل فى نفسى بين هذه الأحكام من شاعر يعدّه المنصفُ المستوعبُ لشعره زعيمَ المدرسة الحديثة فى الشعر ، وبين الصور الشعرية التى طالعتها بإمعان ونظر مجرد عن الهوى والمحاباة والتحامل الذى أصبح دين النقاد فى عصرنا هذا فى كل ما ينقدون ؛ وكانت محل حكمه . ولنسلك فى كلتا هذه الطريق الطبعى فنبدأ بالوسيلة وهى الأسلوب وننتهى بالغاية وهى المعانى . ويجب أن ندرك أن فساد أحد هذين الطرفين يخرجه عن ماهية الشعر الحى السامى الى النظم الجاف الوضيع ، فحيث لا توجد غاية سامية مبتدعة من أثر الخيال الاختراعى الناضج عند الشاعر فى أى فن من فنون الحياة حينما اتجهت أهواؤه وميوله ، لا قيمة للأسلوب مهما رصعته بألفاظ براقة أو موسيقى خالبة ، فهو حينئذ أشبه باللؤلؤ على

الجيف والزهور على القبور ، وحيث لا يسلك الشاعر فى الوصول الى غايتـه تلك سبيلاً مستقيماً لا تعقيد فيه ولا التواء ولا تداخل فى اللفظ ولا تنافر فى الوحدات الموسيقية ولا خروج على قواعد وأصول البيان العربى الذى عبر به الشاعر من جهة اللغة والاعراب فى الحيز المسموح للشعر كفن تصويرى له حريته واتساع مداه ، لا قيمة لمعانيه التى تشبه الدرّ المغموس فى الوحل لا يفتش به أحد ولا يُعثر عليـه الا مصادفة وبعد طول عناء .

أما عن أسلوب الشاعر فى ديوانه فهو غنائى بلا شك ، تدرك ذلك حـين ترى أغلب قصائده جارية على بحور محدودة عـذبة الجرس تتواتر أنغامها فى انسجام لا يتطرق اليـه الخلل إلا فى النادر حيث ُفلت من الشاعر وزن بعض الأبيات لجاءت مضطربة فى موضعين من الديوان . الأول فى قوله :

فان شئت فيه رحمة فاهدريه وان شئت لى السقم فاستمسكى

فالشطر الأول مختل الوزن . والثانى حيث يقول :

سوف ألقى مرمدَ النوم فى ظلمة الرمس فأرثى للشباب

وتعبيراته سهلة مألوفة تتجلى طرافة الصياغة فيها فى قصائد (الجسد العبقرى) و (ظمآن) و (بعد الرحيل) و (السكون) ، من ذلك قوله يصف شعر الحسناء فى (استانلى باى) :

وعلى فرعكِ أطيافُ الأصيل العسجديّهْ

ذهبيّ حرم القلبَ الأمانى الذهبيّهْ

وقوله يخاطبها فى موضع آخر :

أى ليـل فيـك من أنجمه كوكب يسطع فى ليل حياتى ؟

أىّ دير فيك من سكانه كاهن فى العين يدعو للصلاة ؟

أى شمس فيك من مغربها شفق ملتهب فى الوجنات ؟

وأما بقية القصائد الأخرى فقد تخشن أحياناً عن السهولة الملموسة فى الديوان عند ما يحاكى الشاعر الأساليب القديمة ويتأثر بها كما فى قصيدة (المهزلة الكبرى) حيث يقول :

ثم جفّف ساعة جفنى الدّميعْ وارْدِ نوقَ الحزن واهتف:حيهلا !

وقد تأتى حاملة لتعبيرات عادية فاقدة جمال السبك فى مثل الأبيات الآتية المتناثرة فى الديوان :

إنما الدنيا سراب زائف خاله الصادى .. مقلا ظمأته

« • »

هل شهدتم أفول نجم المعالى ؟ هل سمعتم نحيب أهل العراق ؟

« • »

يا أمير الطب فى أعناقهم عائلات من بنات وبنين

مرض الأزمة أمسى عندهم مزمناً .. والقلب موصول الأنين

« • »

والذى يخلع الحياة على الحب ويجنى الصدود يرضيه ذلك

« • »

وكلما بت أشكو تقول : أنت الخبيرْ

يا أكبر الناس حسناً لا تطغ .. فالله أكبرْ !

« • »

ويرجع سبب ذلك إلى اهتمام الشاعر بذوق الجمهور ونزوله على ارادته والتساهل المسرف فى الصياغة . ورأيى أن الشاعر يجب أن يحلق فى مستوى عبقريته فلا يتدانى للجمهور بل الجمهور هو الذى عليه أن يتسامى اليه لأن البيئة التى نعيش فيها غير مثقفة لا تلتهم من الشعور إلا الغث المائع فيجب أن نروّضها على الأساليب الممتازة مهما أدى ذلك الى سخطها . وان كثيراً من شعراء الغرب والشرق من أدّوا رسالتهم فى الشعر بين نار السخط والتحامل لعدم اطرادها مع ذوق الجمهور وحالته الثقافية وأسلوب تفكيره حتى اذا فارقوا الحياة رأينا شعرهم موائد مفعمة بالمعجزات الفنية يصطرع حولها النقاد وشداة الأدب والمفكرون ، والشاعر كالمصور إن لم يطبع أخيلته الفذة على صحيفته وينقشها بريشته حتى تبدو آية فنية تخلب العقول وتغذى الأذواق فلا قيمة كبيرة لشعره ، وجمال النقش التصويرى فى الشعر يكون باظهار المعانى فى ثوب يناسبها يقوم على الابداع فى الصياغة وهجر العامى والقديم والكثير الاستعمال ، وقد ورد فى الديوان استعمال بعض ألفاظ فى غير مواضعها أو الخروج بها عن الصيغ الصحيحة الملائمة مثل (فضضت) فى الشطر الآتى فى رثاء فيصل :

« وفضضت القيد الذى أحكمته » ... فاللفظ المناسب للقيد فى مجال الصراع عن الحرية والذَّبّ عنها هو التحطيم لتظهر قوة المعنى فلو قال : « وحطمت القيد » لكان أولى وأبلغ لأن الفضّ للأشياء العادية السهلة كالرسائل . ومثل « صبوا » فى الشطر « وأسكب دمعى على من صَبَوْا » فالقافية فى القصيدة (ليلى الجديدة) باء مضمومة والباء هنا مفتوحة بعدها واو ساكنة لأن اسناد صَبَا الى واو الجماعة لا يأتى إلا كذلك وليس من ضرورات الشعر تغييره . ومثله تماماً استعمال لفظ (شكَوْا) بضم الكاف اطراداً مع القافية والصواب فتحها وإسكان الواو فى البيت :

إنما مَن كان لحماً ودماً   يتشكى الهمّ من حيث.. شكوْا

ومثله تعدية (يُدْلِى) فى البيت الآتى بنفسها فى قصيدة (الفقير) :

وانتهى للأراك يلتمس الظلّ   ويدلى الى الحياة الحبالا

إذ الصواب الفصيح تعديتها بالباء . قال تعالى مشيراً الى الرشوة (وتدلوا بها إلى الحكام) ، فكان الصواب أن يقال ويدلى الى الحياة بالحبال . ومثل استعمال كلمة (فارق) بمعنى خائف فى موضعين :

فاذا ما أبرق البرق انزوى   فارقاً ... يشفق من كيد المطرْ

أيها الراهب إنى فارق   لعب الشك بقلبى ثم جدّْ

وهو استعمال خاطىء صوابه (فَرِقٌ) بكسر الراء لأن اسم الفاعل من فرق بمعنى خاف لا يأتى إلا كذلك، على أن استعماله بتلك الصورة الصحيحة لا يكسر البيت ، ومثل تعدية لفظ (تجنى) بنفسه فى الشطر الآتى :

(وتجنى على الليالى الضلالا)

ومثل حذف الفاء فى جواب الشرط فى البيتين الآتيين :

واذا الله كما قلت لنا   قدر الأعمال فى سفر الأزلْ

كيف يجزى للورى آثامهم   وإلى النار .. إذا حُمّ الأجلْ ؟

والصواب .. فكيف ، لأنهم يقولون بوجوب اقتران جواب (اذا) الشرطية اذا تلتها جملة اسمية كما وقعت هنا . ومثل استعمال لفظ (أم) فى البيت الآتى :

أيها الكاهن إما خطلٌ   بات فى رأسك أم أنت ثملْ ؟

لأن أم حرف عطف فى الاستفهام وليس هنا كذلك ، ولو قال أو لصح التعبير .
ومثل استعمال لفظ (أتانى) فى البيت الآتى :

زلة لله لا أغفرها إذ أتانى فكرة مستضعفة

لأن أتانى بمعنى حضر إلىّ وهو يقصد (آتانى) أعطانى ولو قال حبانى لاستقام المعنى دون خلل فى الوزن . ومثل استعمال لفظ اليمين فى الشطر الآتى لا يلتئم مع المعطوف عليه وهو الايمان (شادها الايمان دهراً واليمين) وقد ورد تكراراً لفظ بعينه أو لفظين فى أبيات متقاربة مثل (داب) و (المداب) فى قصيدة (الشارد) .

نخلص من ذلك الى نقد المعانى والاعراض التى كتب فيها الشاعر ، ولعل أول ما يعترض علينا هذا السبيل قولهم : إن لكل شاعر أن يكتب ما يحسّ ، وليس من الانصاف للفن أن يجبر الشاعر على الكتابة فى غرض خاص لأن الشاعر اذا رصد شاعريته للمناسبات وانتظر املاء الأغراض عليه استغلقت دونه أبواب الالهام وكان آلياً قاصر الابتداع محدود الخيال لأن الغرض الذى يقتنصه الشاعر بخياله أسمى من أى غرض يملى عليه . رأى صائب الى حد بعيد . ولكنا نقول ان البيئة التى تغير كل شىء وتحول تيار الحياة النفسية فى كل أمة لا أقل من أن يتأثر بها الشاعر وهو أدق الناس احساساً ، فاذا عرفنا ذلك وذكرنا موقف البيئة المصرية وما نرزح تحته من أعباء السياسة الطاغية واغلال القيد وكبت الحرية . عاتبنا الشاعر على خلو الديوان من الروح الوطنية التى تشبّبُ بالميل وتضرم النار حول اغلال الاستعمار ، وقديماً وقف بيرون الشاعر الانجليزى قيثارته رمناً على تحرير بلاد اليونان حتى استمدت من روحه قوة ظفرت بها الحرية وهتك حجاب الرق الانسانى ، وما كانت اليونان وطنه ولا مطمع وهو شاعر يحمل لواء العاطفة الانسانية فى غرض استعمارى أو دسّ سياسى . والشاعر المستعبد كالطائر السجين فى قفص مظلم لايحلو له التغريد إلا البكاء على النور والحرية . ونحن الشباب أحقّ الناس بنشدان الحرية المفقودة فى وطن النيل . والغرض الوحيد الذى انتهب قلب الشاعر هو الحب ، والحب الجامح المستطير الذى دفعه الى تقديس المرأة فشبب بها وعاتبها وضحى فى سبيل هواها رضا الجمهور عنه حينما أدخل ألفاظاً ومعانى غير مألوفة تُسخط البعض عليه فى سبيل عطف المرأة ورضاها :

قيل لى : ألحدتَ يا عبدَ الهوى فى سبيل الحب أرضى ما ادّعوا
أنا لم أنكر إلهى ساعة بل عبدت الله فيما يبدعُ

م — ٥

ورفعها الى مكان أزرى بكل ما دونه فى العالم حيث قال :

(إنما الحسناء فى فتنتها هى ظلّ الله فى تلك الحياه . .)

(أكبر الظن أنت طيف إله عبقرىّ فى عالم متسامى)

ولم أستطع ضبط غرام الشاعر فى ناحية أحكم به عليها . فهو تارة يقدس الحسن ويزهد فيه فيبدو لنا فى مسوح الرهبان لا يطمع فيها طمع فيه الماديون من عباد الشهوات إذ يقول :

أنت إلهامى ومعناىَ ووحىُ الشاعريّهْ
وأنا الزاهد فيما طمعت فيه البريّهْ

وإذ يقول فى موضع آخر :

أحبّك لا للعناق فانى أخاف على قدّك المرهف
ولا اللثم ، إنى أخاف عليك من النفس المحرق المتلف
ولكن أحبك كالوثنىّ وأزهد فيك وإن تسرف

وتارة أخرى يخلع عنه تلك المسوح ويسفر للحسن فيلتهمه التهاماً ويتحرق على حرمانه من منهله المادى الذى يظهر فى الأبيات :

خذينى فى ذراعيكِ وضميني إلى صدركْ
وروّي لهفةَ الظمآ نِ بالقبلة مِن ثغركْ

وحين يقول :

فاختلسْ فرصةَ الشباب ومتّعْ يا حبيبي أهل الهوى بوصالك

ومن القطع الرائعة فى غزلياته التى تشرق منها الروح المصرية فى عذوبة وبساطة خيال :

لك شعرٌ ذهبيٌّ ساحرٌ ضاع فى موجاته قلبي وذابْ
لك خدان تجرّت فيهما حمرة تنساب من قلبي المذابْ
والعيون الزرق من فوقهما رائحات.. غاديات..كالسحابْ!

وكقوله من قصيدة (بعد الرحيل) :

ما عشقتُ الورد إلا أنه صفحة سالت عليها وجنتاكْ

وانى آخذ على الشاعر ألفته بالمعانى الساذجة فهى رغم عذوبتها لا تدل على عمق لأنها مألوفة وذلك فى بعض أبيات من قصائد الديوان ، وفى قصيدة مهرجان الفرش فى أغلبها . قال من قصيدة :

بين هاتين فترةٌ من سباتٍ تجمع اليأس والمنى فى مكان

والشطر الثانى بنصه لأحمد الزين الشاعر المعاصر فى وصفه (القلب) :

مَن لقلبٍ بين الجوانح عانٍ جمع اليـأس والمنى فى مكان

وقال ، وهو من المعانى التى أخذت صحولتها عليـه : (هل سمعتم نحيب أهل العراق؟) فان المصاب على هذا محدود ولو عممه لكان أبلغ كما فتح شوقى رثاءه لمصطفى كامل بقوله : (المشرقان عليك ينتحبان) فلو قال الشرق فقط لضعف المعنى بله قوله مصر . وقال فى نفس القصيدة :

أين كان العراق ؟ كان غريقاً فى محيط الظلام للأعناق !

فان تحديد الغرق الى الأعناق فيه عدم استكمال الصورة المطلوبة .

وتتجلى فى الديوان ظاهرة قوية من صرف الفكر إزاء سر بعض النواحى الدينية حتى أن الشاعر لم يقصرها على قصيدة (الراهب المتمرد) التى تعد من أقوى قصائد الديوان بل بعثرها فى نواح عدة كالمهزلة الكبرى وأكذوبة الموت . وفى خلال الشعر الغزلى ، وليس فى مجالنا متسع لنقاشها .

وبعد ، فانا نهنىء الشاعر على تلك الروح القوية وذلك المجهود الجديد الذى أرجو أن يكون فاتحة شاعرية مصرية تبشر بقوة الجيل الحديث ؟

محمود حسن اسماعيل

نظرات فى الشعر

(أ) النثر والنظم

للتعبير عما يجول بالفكر عن طريق الألفاظ سبيلان مختلفان : أحدهما يتبع قواعد اللغة المقررة ولا يحيد عنها قيد أنملة ، ويجرى أسلوبه بحيث يوضح فى جلاء الأفكار والآراء المقصودة منه ، وهذا ما يعرف بالنثر ، والآخر يخرج على تلك القواعد حينما يضطر إلى ذلك ، ويخرج كذلك على حروف الهجاء وتراكيب الألفاظ حين تضطره الموسيقى ، ويعبر عن أفكاره وآرائه بأساليب تميل الى الغرابة وتدعو الى التأمل والتفكير ، وهو ما نطلق عليه اسم النظم . وهنا يعنّ لنا السؤال الآتى :

أى السبيلين يتبع المرء فى التعبير عن أفكاره : الشعر أم النثر ؟

(ب) النثر والشعر

ان فرجة الخلاف لتتسع كثيراً بين النثر والشعر اذا نظرنا الى كل منهما من حيث هو أداة للتعبير . فالمرء تدفعه فى حياته دوافع مختلفة متباينة لا يكاد يميز أسبابها وتأثيرها : فتارة تراه يتبع العقل ويخضع له خضوعاً مطلقاً من حيث لا يدرى لذلك من سبب مشروع ، هذا والعقل يختبر الأشياء ويفحصها ببرودة وجفاف ويضغط على كل ما عساه يمتّ إلى العاطفة بسبب ، ويقرر فى الأخير حالة واحدة ، تستنبطها من تفكيره الصارم ، ويقف حيالها لا يريم ولا يتحول ، فى حين أن العاطفة تجذب المرء نحو الأمر الذى تحبذه وترغب فيه . والخيال يعرض الأشياء كما يهوى لا كما هى فى الحقيقة ، ويعمل على صبغها بصور وهمية رائعة ، ويضفى عليها حسناً وبهاء لا يمتّان للواقع بصلة، ثم يخلط هذه الاصباغ والصور المبتدعة بعضها ببعض ويخرج منها بمثال غريب جديد يختلف جداً عن الصورة الأصلية . والميثولوجيا الاغريقية حافلة بخرافات جمة تذخر بالخيال الفذ : فالشمس عند الاغريق لم تكن كوكباً تدور حوله الأرض لاحداث الليل والنهار كما نعرف نحن الآن ، ولكنها كانت إلاهاً يدعى « فيبوس » Phébus يبرح الاولمب كل صباح ، ليحمل فى عربته الخالدين ... أو هى فتاة جميلة فى ريعان الصبى تدعى « لورور » l' Aurore ذات

أنامل وردية تفتح أبواب المشرق وغدائرها الذهبية مرسلة على غير نظام ، وينتهى شوطها فى المساء فتختفى فى مياه المحيط الحمراء .

والتمييز الذى نلمسه بين العقل والخيال هو بعينه الذى نعثر عليه بين النثر والشعر فأحدهما ، وهو النثر ، لغة الواقع والعقل ، والآخر وهو الشعر ، لغة العاطفة والخيال والايحاء .

(ج) المثل الأعلى

كذلك يعتبر الشعر لغة المثل الأعلى : فالخيال ، ساعة يخلص من القيد ويتحرر من الرقابة ، يجيء صريحاً جريئاً فى تصويره . فهو يُبْدِى ما عقته ناقصاً سيئاً ، بينما يظهر الشيء الذى يقبله فى صورة كاملة مرضية . وهو يبعث ، فى صوره الكثيرة الحية ، الخير والجمال والحب الذى ينشده ويرجوه ، أو يبكيه ويأسى عليه ، كما أنه يقلب معالم الدنيا الحقيقية رأساً على عقب متأثراً برغائب القلب العزيزة ، مدركاً أن الحسن والكمال ليسا صورة معكوسة للقبح والنقص . ونحن نقصد بالمثل الأعلى الكمال المطلق الذى لا وجود له إلا فى الروح ، أو الفكرة الثاقبة البعيدة المدى العبقرية الخيال ، التى تتوجه نحوها آمال فذة لا تملك من أمر تحقيقها شيئاً . بيد أنها فى نهاية المطاف ترى تحقق هذا المثل التام الكمال فى الخالق القوىّ ، جلتّ قدرته ، فهو عنوان المثل الأعلى ، بل هو الصورة الفذة له .

(د) الشعر والنظم

نرى مما تقدم أن الشعر قد يتحقق بعيداً عن الصورة المألوفة التى يظهر فيها أحل ، إننا نلمس الشاعرية العظيمة فى مظاهر الطبيعة الغنية بالحسن ، وفى الموسيقى البارعة النغم ، وفى الصورة الفنية الرائعة ، بل نرى الشعر حياً بارزاً فى كل كتابة تغمرها العاطفة ويضيء جوانبها سنى المثل الأعلى ويغمرها الخيال الرفيع فى طيات شملته ، ولا يعنينا بعد هذا أن يكون الكلام منظوماً مقفى .

ولكن الناس قد اصطلحوا منذ القديم على أن الشعر إنما يجب أن يجيء فى صورة تميزه عن لغة الحوار والكتابة العادية ، فكان أن تدثر الشعر رداء النظم وهكذا بقى النظم الى وقتنا هذا عاملاً أساسياً فى قول الشعر . والحق الذى ليس الى إنكاره سبيل أن النظم بأنغامه الموسيقية يعمل على تجميل الشعر وترقيق

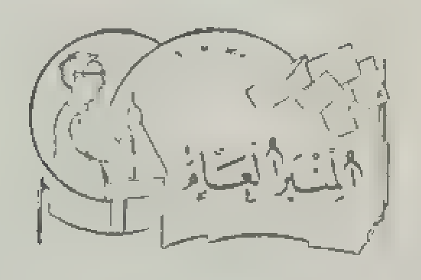
تعابيره وإن كان فى الاغلب ، قيَّدَ هذه التعابير وشوَّه من معانيها ومراميها الجميلة.
هذا ولا يصح أن يطوف بالبال أن كل نظم يدخل فى باب الشعر ما دام الشعر يعتمد فى نحته على النظم ، فهناك من المنظوم ما لا يمتّ الى الشعر بسبب ، ذلك لأنه خلو من العاطفة والخيال والمثل العالى ... فهذه ألفيـه ابن مالك فى النحو والصرف لا يمكن أن تُعَدّ شعراً إلا اذا عددنا معها علم الطبيعة وعلم الحياة .

(٥) النثر الشعرى

هذا وكثير من الكتاب الناثرين شعراء بسليقتهم ، وبعواطفهم وبطريقة احساسهم بالطبيعة التى تحويهم والحياة التى تغمرهم ، وبجمال لغتهم الموسيقية العظيمة التعبير ، ومن أشهر هؤلاء عندنا المرحوم مصطفى لطفى المنفلوطى وابراهيم عبدالقادر المازنى .

ويجب أن نخرج من هـذا البحث بأن الشعر هو كل كلام عاطفى خيالى يبحث جاهداً عن المثل الأعلى ولو لم يكن منظوماً ، وأن النثر البحت هو ما كان صفراً من كل ذلك .

مختار الوكيل



أحمد شوقى

بين التجديد والمجدّدين

كتب الناقد الأدبى لصحيفة (الشعب) المصرية مقالاً طريفاً تحت هذا العنوان ادّعى فيه : (١) انّ المجددين وسموا شاعرية شوقى نقـداً وتهديماً ، لـكنهم حتى اليوم لم يستطيعوا أن يملؤوا الفراغ الذى تركه لهم الشاعر ، (٢) انّ كل النقد الذى نال أو ينال الشاعر فى حياته هو نقد قابل للاتهام بالغرض أو التأثر بفـكرة معينة ،

أما نقد الرجل بعد انتقاله الى حياة الذكر فهو النقد العلمي الصحيح ، (٣) ان شوقى قد استجاب لنداء المجددين فألف الدرامات الشعرية فى سرعة عجيبة ، ومع هذا فان أحداً منهم لم يقل ولم يفكر أن يقول حتى بعد موته لقد أحسن الرجل صنعاً ، (٤) اننا كنا مغالين يوم أن حملنا على أحمد شوقى هذه الحملات كلها وأن الشاعر كان فى الواقع يستجيب لعقلية جيله الذى عاش فيه منذ بدء الشاعرية فى نفسه .

ولا شك فى أن صاحبنا خلط كثيراً فى هذا النقد ، فان شوقى مفهوم جيداً لدى المجددين ، والنقد فى أثناء حياته هو نقد معقول لأنه أعطى الشاعر الفقيد فرصة الدفاع عن أدبه وتصرفاته وهو حىٌّ يفكر ويعمل . وقد كان النقدُ الموجَّه اليه من نوعين : أحدهما فنى والآخر خلقى ، وسأشير بعد الى الأول والثانى محصورٌ فى تهافت شوقى رحمه الله على الاستئثار بالمظاهر ، ورغبته فى اخمال كل شاعر لا يسير فى ركابه حتى ولو كان من محبيه ، فالشاعر المستقل الشخصية أو الذى ينقده نقداً فنياً بريئاً لم يكن يسلم من عداوته حتى ولو أعجب به فى نواح أخرى ، بل حتى ولو كان من تلاميذه ! وقد ساعد شوقى على هذا الطغيان ما كوَّنه لنفسه من جاه وثروة أرضخ بهما أقلاماً كثيرة ، ولكن سرعان ما نسيته هذه الأقلام بعد وفاته كما كان يُنتظر . وأما النقد الفنى الذى وُجِّه اليه فقوامه تضحية شوقى بشاعريته حباً فى الرنين الموسيقى حتى كاد يتحول الى موسيقار صرف ، وما ذلك الا لولوعه رحمة الله عليه بمظاهر الهتاف والتهليل ، ولعلمه أن الشعب الذى يعيش بينه مفتون بموسيقى الرنين أكثر من فتنته بالشعر القوىّ السليم ، فهو يعبد الموسيقى الصرفة وقلما يعنى بالشعر الدَّسِم الفنى ، وهكذا جاراه شوقى فى حين لم يجاره أمثالُ مطران وأبوشادى وشكرى والعقاد ، ولهم جميعاً انتاج عظيم لا يقارن بجانبه انتاج شوقى .

لقد كان شوقى نزاعاً الى التجديد فى شبابه من أثر صحبته لمطران الذى يُعدّ بحق إمام المجددين فى العالم العربى ، ولكنّ شوقى انحرف عن هذا التجديد بمطاوعة للبيئة وهذا ما أخذ عليه بشدة لأن الفنان يجب أن يعيش لفنه أولاً وأخيراً لا لارضاء الجمهور فحسب . وشوقى لم يستجب للمجددين استجابة خالصة ، فرواياته لا تفضل ما وضعه أمثال اسماعيل عاصم ونجيب الحداد من الدرامات الشعرية سابقاً ولا ما أبدعه أبوشادى من الأوبرات ، وقد وُفِّيتْ جميع روايات شوقى حقها من الدرس من شتى النواحى ، بل نالت أكثر مما تستحق دراسة ونقداً ، وكان الأولى بهذه الدراسات آثار غيره من الشعراء السابقين والمعاصرين .

وقد ردَّ حضرة الأديب الناقد على نفسه بنفسه حين قال إن شوقى هو شاعر الأجيال السابقة . وقد فهمه المجدّدون على هـذا النحو وقابلوا إنتاجـه وتصرّفاته الاجتماعيـة نحو معاصريه من الشعراء بشجاعةٍ أدبيـةٍ صادقةٍ محورُها الغيرة على استقلال الأدب وكرامة رجاله وانصافهم . وهـذا ما يحمدون له كلَّ الحمد وعلى الأخصّ حينما لم يغمطوا ما لشوقى من مواهب وابداع وإن حُصِرَ ذلك الابداع فى دائرة معينة . فالقول بأنهم لم يسدّوا الفراغ الذى نشأ عن وفاة شوقى لا معنى له لان فقيدنا العظيم قـد أدى رسالته واستراح ، وهى رسالة الماضى لا الحـاضر فوفاته لم تترك أىَّ فراغ فنى مطلقاً .

هذا وما أحسبُ تيارَ (جمعية أبولو) الأ تياراً تجديدياً قوياً وقد اكتسح معه كثيرين، واختيار الجمعية المغفور له أحمد شوقي بك رئيسها الأول دليلٌ كافٍ على تقدير رجالها للجهود التى يبذلها شيوخ الشعراء وإن لم يؤمن أولئك الشيوخ كل الايمان بالحركة التجديدية ، وبرهانٌ على كياسة رجال الجمعية وحبهم للانصاف وللفن فى ذاته ؟

يوسف رمضان

الابداع والشعر المستعار

لا أعتقد أن هناك مبرراً لرسالة الأديب حسين المهدى الغنام المنشورة فى العدد الماضى ، إذ ليس من طبعى انتقاص أحد وانما غرضى الصريح الواضح هو التحقيق الأدبى لا أكثر ولا أقل ، وأظن أنه مما يشرف أى أديب أن لا يُخفى مصادر شعره اذا كان مستلهماً من الأدب الفرنجى ، فنحن نعيش فى عصر ثقافةٍ واسعةٍ ومهما أخفى ذلك الاقتباس فلا بدَّ من ظهوره فى يوم من الأيام ، ولن ينفع حينئذ الادعاء ولا التعالى المصطنع . وأظن أن روح الغيرة على كرامة أدبنا المصرى وأدبائنا المعاصرين واضحة فى كلماتى هذه فلا معنى لاساءة تفسيرها .

وقد أنكر علىَّ حضرة الأديب الفاضل أن العقاد يتعالى على زملائه ويستهزىء بهم ، وللقراء أن يرجعوا الى ما كتبه العقاد نفسه فى ديوانه (هدية الكروان) فى

الوقت الذى أخذ يجسّم فيه من شأن هذا الكروان المسكين تجسيماً لا يتفق مع الحقيقة فى شىء كما أشار الى ذلك الدكتور محمد شرف بك وغيره من رجال الأدب المحققين .

أما أنّ العقاد نبيلٌ فى خصومته فالدليل عليها كلمته المأثورة فى وصف نقاده من أفاضل الأدباء الذين ساعدوا على ترويج ديوانه بأنهم « من أوشاب السوقة » فى حين أنهم لم يقفوا أمامه موقف الخصومة بل موقف النقد الأدبى المفيد ، ومنهم من عُنى بترجمة الجيد من شعره ، وهذا أقبح من جزاء سنمار . . . فكلُّ أديب عاقل يشجع ناقديه ولا يزعم العصمة لنفسه لا يلتى بمثل هذه الشتائم على أهل الفضل والأدب جزاء عنايتهم بآثاره . ومن العبث أن يُسمّىَ هؤلاء الأفاضل « بالحسدة الممرورين » فقد خدموا العقاد أكثر مما خدم هو نفسه ، وبينهم من أسدى اليه أجل الخدم ثم قال لهم فى النهاية انه لا يدين اليهم بشىء بل هو رجل عصامى ! ومعظمهم من رجال الأدب الذين يشار اليهم بالبنان والذين يشفقون على العقاد اشفاقاً كلما تورط فى تلك التعبيرات الشاذة . وينظرون اليه كمريض يجب أن يسامحَ على شذوذه .

أما عن كتاب (على السفود) فقد صرّح الرافعى فى دعاياته المفتنّة أنه تعمد كتابته بأسلوب يماثل أسلوب العقاد نفسه حتى يرى العقاد كيف تقع كلماته فى النفوس لعل ذلك يكون مصلحاً من شأنه . . . والكتاب زاخر بالفوائد الأدبية واللغوية وبالنقد الشعرى الكثير . ولذلك نال رواجاً عظيماً فى البيئات الأدبية ولم ينظر اليه أحدٌ تلك النظرة العجيبة التى ألقاها عليه ناقدى الفاضل ؟

عبد الفتاح شريف

تضحيات أيزيس

ذكرتم فى قصيدة « أيزيس والطفل الأمير » هذا البيت :

وتُضَحِّى فى ارتقابٍ وأَسَى تضحياتِ الشّمسِ عن قتلى الدُّهور

وقد قلبتُ هذا البيت على جميع وُجوه المعانى فلم أستطع أن أفهمه ، حتى قال صديقٌ ظريفٌ إنه من شعر الجنّ لا الانس ! فما رأيكم فى هذا ؟

ابراهيم نصار

« ٥ »

(المحرر ـ تمثّل أيزيس بسيرتها الوفاء والمحبة والحنان كما تمثّل التضحية والعذاب في سبيلها ، وقد تجلّى ذلك في جولاتها الشريدة بحثاً عن رفات زوجها أوزيريس الذي ما يزال قتله عبرة الدهور ، فهي كالشمس المنيرة التي تضحّي بأشعتها للحياة لتُنجب حياةً جديدةً ولتكفر عن قتلى الدّهور الذين طاح بهم قانون الوجود ، ولولا تضحياتُ الشمس هذه المستمرّة لما قامت للحياة قائمة ، فكأنما روح أيزيس المضحية هي مثلها تغذى الأحياء بالأمل والصبر فتضمن استمرار الحياة وتكافح سلطانَ الموت)

السياسة والأدب

لم تتسرّب السياسةُ الى شيء الا وأفسدته افساداً ، وهذا ما ينطبق على صديقنا الدكتور طه حسين : فقد كنا نتمعض امتعاضاً من تهجمه على المغفور له سعد زغلول باشا تهجماً معيباً في الصحف المعارضة ، حتى اذا ما ألجأته الظروف الى الانضمام الى « كوكب الشرق » في العهد الأخير أصبح النحاس باشا هو « الرئيس الجليل » . . ولعله بهذه الروح يرى أن العقاد هو « حامل لواء الشعر المصري في الشرق العربي » على ما روت بعض الصحف من خطبته في حفلة حديقة الأزبكية ، وقد أثبت العقاد بتشجيعه هذه المهزلة أن حملاته القديمة على المرحوم شوقي بك لم تكن بريئة لوجه الشعر وانما كان الدافع اليها الغيرة الحمقاء ، فهو يفعل الآن ما كان ينتقده في شوقي حذوك النعل بالنعل .

اني أحبّ الدكتور طه حسين كثيراً ، ولذلك آسفُ جدّ الأسف لاضطراره الى تقديم أمثال هذه التضحيات المعنوية استبقاء لمكانته الصحفية عند رؤسائه من الوفديين ، لأنّي أعلم علم اليقين أن الدكتور طه يكره في صميم نفسه ذلك الخلط والعبث حول الزعامات والامارات الشعرية ، فاذا تقدم بهذا القربان الجديد فهو تقدم الأسير المضطرّ . . . وقد فهمت من كلام الصحف « ان الدكتور طه يعترف للعقاد بما لا يعترف به لشاعر عربي ، وانه حين يقرأ للعقاد لا يرى في القديم ولا الحديث مثلما يرى في شعر العقاد وقد ذكر نموذجين لذلك من شعر العقاد هما « مسابقة الشياطين في الجحيم أمام ابليس » و « ترجمة شيطان » مشيراً الى أن هذا

الشعر لم يعرفه العرب ولكنه عُرف فى أوروبا ، وأن العقاد مع ذلك مستقل بشخصيته يخلق للأدب العربى مثلما خلق الشعراء الأوربيون للشعر الغربى فى ماضيه وحاضره » .

أرأيت كيف تذلّ الوظائف السياسية التحريرية أقلام النقاد ؟ أسمعت بخاط أعجب من هذا ؟ أصحيحٌ أن الدكتور طه لا يؤمن بالابداع والتجديد فى الشعر الا اذا تناول إبليس والشياطين ؟ ! أيجوز أن الدكتور طه لم يسمع عن روائع شكرى الجريئة فى أجزاء ديوانه السبعة وفيها ما يزرى بهذا النظم العقادى ؟ أصحيح أن الدكتور الفاضل لم يبلغه خبرُ ملحمة « نيرون » لمطران التى احتفت بها الجامعة الامريكية فى بيروت منذ سنوات احتفاء عظيماً ؟ أيجوز أنه لم يسمع عن «خلق المرأة» لشوقى أم أنه أصغر فلسفتها الرائعة لمجرد أن شوقى اعترف بأنه استمدها من الأدب الهندى ولم يستحلّ نسبتها الى نفسه كما يفعل غيره ممن يكرّمهم الدكتور طه اضطراراً ومجاملة؟ أصحيح أنه لم يسمع عن الأوپرا « الآلهة » لأبى شادى ولم يقرأ قصائده الفلسفية الانسانية « الرؤيا » و « مملكة ابليس » و « مامون » و «محاكمة إله» وأمثالها ؟ أمعقول أنه لم يسمع عن « الله والشاعر » لعلى محمود طه و « شاطىء الأعراف » للهمشرى » و « الراهب المتمرد » لصالح جودت اذا كان لم يسمع عن الملاحم الرائعة لكبار شعراء لبنان ؟ . . . وقد يطول بى الاستشهاد اذا ما ذكرت نقائس ناجى والصيرفى وغيرهما من شعراء أپولو المشهورين بتجديدهم واستقلال فنهم، فأين أنت يا صديقنا الدكتور وأين صاحبك العقاد من كل هذا ؟ انه لخير لك ألف مرة أن تتنحى عن عملك فى « كوكب الشرق » وزميلاته عن أن ينسب اليك ما سوف ينسب حتماً ازاء ذلك الكلام الطويل العريض الذى تلقيه جزافاً استرضاء للعقاد على حساب النهضة الشعرية فى مصر وغير مصر . . . ويا ضيعةَ النقد الأدبى الذى يُصبح هكذا مطية رخيصة لأهواء السياسة ومجاملاتها المحتومة ؟

محمود الخولى

نقيب الشعراء

أشارت (أبولو) غيرَ مرةٍ الى موضوع شاعر العرش أو نقيب الشعراء والى حق الشعر على الجامعة المصرية إذ لا يوجد حتى الآن كرسيٌّ لتدريسه تدريساً جامعياً . وانى أقول فى صراحة إن الرجل الفذّ الجدير بكل ذلك هو الشاعر خليل مطران ، تخلفه نصف قرن من الجهود الرائعة لخدمة الأدب العربى عامة والشعر العربى خاصة وهو من أكرم الأدباء خلقاً ومن أوفرهم اطلاعاً ومن أسرعهم تلبية الى نداء زملائه ومن أحرصهم على كرامة الأدب والأدباء ومن أقدرهم على حمل لواء التجديد بل قد حمله فعلا منذ خمسين عاماً ولا يزال رافعه الى اليوم .

بيد أنى شخصياً أستبعد اهتمام وزارة المعارف بهذا الفنّ الجميل - فنّ الشعر ، فان بقية الفنون الجميلة حتى الآن لم تظفر بعناية كافية منها وإن كانت أوفر حظاً من الشعر ، وهذه (أبولو) العزيزة - المجلة الوحيدة المتخصصة فى خدمة الشعر العربى - لم تظفر من وزارة معارفنا بأي تعضيد حتى الآن فى حين أن وزارة المعارف العراقية قررت توزيعها على جميع مدارسها !

نعم ، يلوح لى أنّ اليوم الذى يُعترف فيه بفضل الشعر على النهضة الأدبية غير قريب ، وإنْ كنتُ أتمنى أن أكون مخطئاً فى هذا التقدير ، وأن أرى هذا الاعتراف ممثلا فى شخص رجل جهير كخليل مطران ، وأن يكون من مظاهر ذلك العناية فى غير تحيز بانتاج شعرائنا والانتفاع بمواهب الجميع ، وفى المقدمة شيوخ شعرائنا الذين يُتركون الآن يصدأون كأننا لم نهتف بأسمائهم يوماً من الأيام أو لا سبيل أمامنا لاستغلال معارفهم لخدمة الأدب العصرى . . وكأن لسان حسرتهم فى بلادهم قول مطران نفسه من قصيدةٍ فى سنة ١٨٨٨م. (أى منذ ٤٦ عاماً) :

يا حُسْنَهُ بلداً خصيباً طيباً لكنّه نهبُ الغريبِ العادِى !

احمد كامل الشربينى

⟪⟫

فوضى يجب أن تسحق

هذا المنبرُ من «أبولو» حرٌّ صريحٌ يقول الحق ولا يخشى فيه لومة لائم ، وهذه الفترةُ من حياة الشعر فترة نهضة ذهبيّة فخمة الضياء رفّافة الحواشي بروح الفنّ الأصيل . ونحنُ الآن في فجر ذلك النهار البلوريّ السنى الشعاع ، ولا بد للشمس أن تشرق بعد حين فتقضي على جرائيم الظلام الضئيلة التي تفشو الآن في كل صوب !

يجب أن تسحق اليوم فوضى التزاحم في مقدمة الركب لحمل المشعل وإلا سقط ذلك المشعلُ وتحطم ، ويجب أن تُسحق فوضى توزيع الألقاب بغير حساب ولا انصاف فلا نعود نسمع بعد اليوم « بشاعر الشباب » أو « شاعر الاهرام » أو ما الى ذلك الزيف ، ويجب أن يتلاشى الجامدون في طيات العدم القاتم فلا يظهر من الشعراء إلا المجدّدون الصافون اللامعون ، ويجب أن يفتح السبيل أمام أصحاب الآثار الرائعة وحدهم أولئك الذين سينفحون الشعر الجديد بعلاجهم الخالدة ومخلوقاتهم الجبّارة ...

كل هذا يجب أن يكون ... وكل هذه الفوضى القائمة يجب أن تسحق ... يجب أن تصفو السماء من الغُيُوم المتلبّدة فلا ترى العين إلا زُرقتها الزُجاجية الناصعة

فهل « لأبولو » بعد فِصَال عامين كاملين أن تكرّس عامها الثالث وتهيّئه له من الآن ليكون عام غمر بعد حَرْث أو حصد بعد زرع ؟

عامر محمد بحيرى

نقد عروضي

كانت مجلة « المقتطف » قد تفضلت بنشر نقد لي على « مناجاة الرياشي » ذكرتُ فيه أن الأبيات الآتية فيها خللٌ عروضيّ وموسيقيّ ، فردّ عليّ الصديق الدكتور بشر فارس مخطئاً نقدي ثم انتقل الى انتقاص شعري . فلاحظتُ عليه بأن انتقاد شعري له أوانه عند ما يظهر أحد دواويني قريبا ، وأما الآن فنحن بصدد

شعر الرياشى لا شعر الصيرفى . وسألتُ كلاً من السيدين محمود البشبيشى وزكى مبارك أن يتفضلا بالتعليق على ملاحظاتى ، نظراً لما عُرِفَ عنهما من التضلع من علم العروض ، والأول مدرّس العروض فى دار العلوم بالقاهرة ، والثانى شاعر موسيقى النزعة عربى السليقة باعتراف الدكتور بشر فارس نفسه حين كتب عن « ديوان زكى مبارك » .

ويظهر أن فراغ « المقتطف » لم يتسع لهذا النقاش فقفل بابه بعد أن عزز صديقى الدكتور بشر بقوله « لا ريب فى أن الأبيات التى أوردها الصيرفى من صناجة الرياشى (مقتطف ديسمبر سنة ١٩٣٣ صفحة ٦٣٠) مستقيمة عروضاً ، إلا أن ثالثها فيه ضعف » .

ولما كانت « أبولو » متخصصةً لخدمة الشعر فرجائى أن يتسع فراغها لنشر رسالتى هذه وما تتلقاه من تعليق عليها من السيدين المذكورين ومن أى أديب حجة فى علم العروض أى من مدرّسى هذا العلم المعروفين ، ومن الدكتور بشر نفسه اذا شاء أن يساهم فى هذا الحوار الأدبى المحض ، ولحضرتكم الشكر .

أما الأبيات التى انتقدتُها فى (المقتطف) من « صناجة الرياشى » فهى :

وبعد قليل أتى كاهن يضىء الشموع ويذكى البخورا
ويتلو الصلاة على نعشه وهو جاثٍ يناجى الإله الغفورا

« • »

وما كان فى لحمه شبع ولا كان قتل الضعيف اضطرارا

« • »

سمعت رنات الجمال اليه يتغنى بحسنها ويجيدُ

حسن كامل الصيرفى

العقاد فى حفلة تكريمه

نشيده القومى — قصيدة التكريم

عباس محمود العقاد كاتب سياسى لا يشقّ له غبار وصحفى يتقد فؤاده حماسة ووطنية،أما أنه شاعر فذلك ما أشك فيه وإن كانت له فى بعض المواقف السياسية شواذ شعرية غير كافية لأن تكون مُثلاً على شاعريته .

والوفديون أذكياء لبقون — فهم أنبه من أن يكرموا العقاد السياسى من أجل نشيد كالذى طلع به على الناس فى عيد الوطن الاقتصادى — فالاجتماع إذن سياسى ، ما فى ذلك شك ، والداعون الى هذه الحفلة والمدعوون والخطباء والسامعون والذين قرءوا النشيد والذين لم يقرءوه يعلمون فى قرارة نفوسهم ذلك . أما النشيد فى ذاته فليس فيه من الروعة ولا الاعجاز ما يستحق التكريم رغم اسهاب الخطباء فى وصفه والاشادة به — فلم يستحث الوطن ولم يحفز العزائم ويستثيرها للحمى الحرام مستباحاً، والكريم العزيز مستذلا ، والضعيف المهضوم مستنصراً ، والغنى الخصيب مفتقراً .

ولو بحثنا فى أدب المعاصرين وانتاجاتهم الشعرية لوجدنا أناشيد مغمورة لشوقى وحافظ ومطران ، بل لناجى والهراوى ومحرم وأبى شادى ونسيم والكاشف، لا تقل عن هذا النشيد وطنيـة وحماسـة ولا رقة وانسجاماً . وبين يدىّ الآن ديوان المغفور له الشيخ عبدالمطلب وفى الصفحات الأخيرة منه نشيد رائع احترىء منه بهذه الأبيات التى يخاطب بها النيل :

مصرُ اسلمى — مصرُ لك السلامْ	والملكُ والدّولة والدّوام
يا نيل أنت روح هذا الوادى	تحميه من جدبٍ ومن فساد
لا زلت فى أمن من الأعادى	فى مصر وحمى فؤاد
مصرُ اسلمى — مصرُ لك السلامْ	والملك والدولة والدوامْ !

فليس اذن نشيد العقاد السابق هو السبب الحقيقى فى تكريمه بل هو قبل هذا النشيد بأزمان طوال كان خليقاً بالكرامة مستوجباً للتكريم كما صرح بذلك بعض حضرات الخطباء . وانّا لمعترفون أن له فى تاريخ نهضتنا الوطنية مواقف مشهودة كان يكفى بعضها لتكريمه، ولكن السياسة الغالبة التى حالت دون تكريمه فى الماضى هى السياسة المغلوبة العاجزة التى تختفى اليوم وراء الأدب وتستتر خلف هذه

الأبيات السقيمة من الشعر ويجمع الناس لتكريمه باسمها بعد أن مضى على نظمها زهاء النصف عام . ولقد نُظمت لهذا المهرجان الوطنى أناشيد كثيرة لا تقل عن هذا النشيد إن لم تفقه فى بابه ، يحضرنى الآن من هذه الاناشيد نشيد الدهشان ، واليك بعض ما أذكره من أبياته :

دبَّ فى شبان مصر روحُ أبطال العربْ
نهضةٌ فى مصر كبرى سوف تأتى بالعجبْ

« • »

كانت الآسادُ أسرى وانتهى ذاك الاسارْ
وغدا ابنُ النيل حراً حامياً قدس الديارْ

« • »

أسٌّ الاستقلال أنا نتقوىٌّ بالتعاونْ
ويضيع المجد منا إن لبثنا فى التهاونْ

« • »

بِعْ إلى المصرىِّ واشْرِ منه تَحتفِن البلادْ
تلك حربُ السلم تسرى وعليها الاعتمادْ

وأرى ويرى المنصفون معى أن هذا النشيد يفضل نشيد صاحبنا من عدة وجوه ، أهمها :

(١) أن نشيد العقاد إن ناسب أطفال المدارس الابتدائية لسهولته ورقته فلن يناسب شباناً أكثرهم تربو سنه على الخامسة والعشرين ومعظمهم أتموا التعليم الثانوى. أما هذا النشيد الذى بأيدينا فهو فى قوته اللغوية والروحية يناسب هؤلاء الشبان الذين نُظم لهم ، والأناشيد تفقد روعتها وجلالها فى النفوس إن لم تتناسب مع عقول منشديها وأرواحهم .

(٢) أول ما نلمحه فى نشيد العقاد خلوه من المناسبة التى نظم لها ، وأنه لأول نظرة نشيد عام يصلح لأية مناسبة ، ومن الجائز أن يكون تحت يد صاحبنا من سنين وقد استنسب له هذا اليوم فأبرزه فيه ، أما نشيد الدهشان فكل بيت من أبياته يتجلى فيه جمال المهرجان ويتضح الغرض من إقامته .

(٣) كله فخر بالماضين وما خلفوه ، وفخر بمصر وجوها ونيلها وأهرامها ، فهو

يشكون من ست فواصل كل فاصلة فى بيتين ليس فيهما تشجيع للشبان ولا حفز للمستقبل ولا بعث للأمل الجديد ولا تفاؤل بنجاح الشبان فى مساعيهم ، اللهم إلا ما كان من إشارة خفية غامضة إلى كل هذه المعانى السابقة فى البيتين الآتيين فقط وهما نهاية النشيد:

فارخصى يا نفوسْ — كل غالٍ يهونْ — كل شىء حسنْ !
إن رفعنا الرءوسْ — فليكن ما يكونْ — ولتعش يا وطنْ !

أما نشيد الدهشان فكل بيت فيه حفز للهمم وتقوية للعزائم وتفاؤل بالمستقبل وحث على النهوض ووصف للمهرجان وسر نجاحه .

وقد أنشدتْ فى هذا المهرجان كذلك قصائد رائعة أذكر منها قصيدة الدكتور ناجى التى يقول فى مطلعها :

وطنٌ دعا وفتًى أجابْ — بوركتَ يا عزمَ الشبابْ
يا فتيةَ النيلِ المنا — لِ والكريمِ بلا حسابْ

ومن أبياتها القوية الرائعة هذه الأبيات :

قل للشباب اليوم يو — مكمو المرجى المستطابْ
اليوم يبدو حب مصر — فلا خفاء ولا ارتيابْ
إن كان إثماً يا شبا — بُ فلا رجوع ولا متابْ
المال والأرواح كلٌّ — ضحيةٍ ولها ثوابْ

وهى قصيدة كما ترى تفيض بالحماسة والوطنية ، تستنهض الهمم وتحفز القلوب .

ندع هذا ونعود الى الغرض الذى حفزنا الى تسطير هذا المقال وهو مناداة المحتفين بالعقاد أميراً للشعراء بعد ما ضللهم الدكتور طه وخدعهم وأدخل فى روعهم زوراً وبهتاناً أن العقاد هو شاعر العصر وزعيم شعراء مصر ، وأن شعره لم يفق شعر المعاصرين فحسب بل فاق شعر المتنبي وأبى تمام والبحترى واحتوى من الحسنات مالم يحتوه شعر هؤلاء السابقين ! .... وهكذا يسرف طه فى مدح العقاد إسراف الواثق بردّ هذه الوديعة ، وديعة الحمد والثناء الكاذب اليه إن لم يكن فى حفلة تقام أو محاضرة تمدّ فعلى صفحات « الجهاد » .

ندع هذا العبث عبث الدكتور طه باللغة وألفاظها أولاً وعبثه بعقول سامعيه ثانياً ونعود الى قصيدة هذا الأمير الجديد التى أنشدها فى حفلة تكريمه والتى سلخ فى

نظمها زهاء نصف عام وكأنه كان ينحتها من الصخر نحتاً ـ وأول ما تدل عليه هذه القصيدة أن العقاد قد تردد طويلاً بين نظمها وبين الاكتفاء بالنثر. ولكنه بعد أن ورط الدكتور طه وعلم انه سيتحدث عن الناحية الشعرية منه لم يجد بداً من النظم حتى يناسب المقام. ولا ريب عندي في أنها وليدة التردد والتورط والارتباك. سمعتها وقرأتها واقرؤها اليوم فأجد نفسي بين عاملين: إما الاعتقاد القاطع بأن العقاد الكاتب لم يكن يوماً شاعراً رغم فلتاته الجيدة بين الحين والحين، وإما التسامح معه واعذاره واعتبار هذه من سقطاته الشعرية وما أكثرها. واعتقد على كل حال أن هذه القصيدة هي أضعف قصيدة في شعر العقاد: معان غير متسقة وألفاظ نابية يبرأ كل منها من صاحبه ويستغيث من وجوده بجانبه وتراكيب في غير مواضعها، وإليك بعض أبيات هذه القصيدة وتعليقنا عليها:

هـذا النشيـد فهم يشكرني ... قومي وقد غنى به قومي ؟
إن تقبلوه وتلك مفخرة ... عظمى فقد وفيتمو سهمي
من تقبل الأوطان قربته ... جادت عليه بمغنم ضخم

والذين يتذوقون الشعر يرون في البيت الأول ـ فوق ما فيه من ركاكة وتكرير لبعض الألفاظ ـ تعقيداً معيوباً لا يفهمه الا ناظمه. أما البيت الثاني ففيه أولاً تعبير غير مفهوم ولا استعمل في الشعر العربي من قبل هو « توفية السهم» يريد بذلك تحقيق الأمل، لأن السهم يصوّبه صاحبه ولا يوفيه ويوصله الى الغاية أحد غيره. وهب أن علم البيان فسح صدره لمثل هذه الكناية المعكوسة فهل آمال العقاد كلها تنحصر في قبول الشعب لنشيده. أعتقد أن هذا القبول لا قيمة له إن لم يحدث في النفوس إثراً فينبه منها جامداً أو يوقظ منها نائماً.

وفي البيت الثالث فتور ظاهر وضآلة في المعنى ـ أليس معناه من تقبل الأوطان جهاده كافأته بغنيمة كبيرة ؟ وكان من السهل على العقاد الشاعر أن يضع هذا المعنى في بيت أروع من هذا ـ أضف الى ذلك أن كلمة ضخم وأمثالها في اللغة كلمات ثقيلة نافرة لا يحسن أن يختم بها بيت من الشعر الا عند الشعراء العاجزين شعراء القوافي والأوزان. ويقول بعد ذلك:

أبنـاء مصر وأمكم أمى — يوم الفخار وهمكم همى
أبناء مصر على هدايتكم — إن النجاح لكم من الحتم
إن تهتفوا بنشيدكم كلما — فدعو القلوب تجيب بالعزم

وأنت ترى أن البيت الأول مبتذل أجوف لا تحمل ألفاظه أى معنى من المعانى السامية ولا ما يقرب منها ، والا فما معنى (أمكم أمى ، وهمكم همى) ؟ هذه حقائق يعرفها الأطفال ويهتف بها الصبيان ، فهل زاد عليها أمير شعرائنا الجديد شيئاً ؟ هذا إلى ما فى كلمتى أمى وهمى من ركاكة وإسفاف . وبعد فهل ترى معى أن كلمة من الحتم فى البيت الثانى قد زعمها الشاعر على تكملة البيت ارغاماً ووضعها فى موضع ينبو ويتبرم بها كما يضع البناء اللبنة فى غير موضعها من البناء ، فهى غريبة فى هذه البيئة شاكية باكية رغم اعجاب المحتفلين وتصفيقهم — ولنا بعد ذلك أن نسائل أمير الشعراء الجديد عن منزلة هاتين الكلمتين (من الحتم) فى البيت الأول و (بالعزم) فى البيت الذى يليه من الأسلوب الشعرى . أليست كلتا الكلمتين مبتذلة فى أفواه العامة ولا يليق يا أمير الشعراء أن تستعملها فى بيتين تغنى عنهما معاً شطرة واحدة ؟ ثم ينتقل بعد ذلك إلى مدح النحاس باشا فيقول :

هـذا خليفة سعدكم يقظ — ماضى العزيمة وافر الحلم
المصطفى المختـار فى ملأ — من وفد مصر وصحبه الشم

وإذا قبلنا من الشاعر (ماضى العزيمة) فانا لا نشك فى أن مثل هذه التراكيب (وافر الحلم — المصطفى المختـار — فى ملأ — صحبه الشم) قد عانى الشاعر فى نحتها الأمرين وجاءت بعد ذلك نابية لا تلائم بقية ألفاظ البيتين ولا تناسبها بحال . واذا لم يكن صحيحاً ما ذهبنا اليـه فما معنى وافر الحلم ، وما معنى الأصحاب الشم فى هذا المقام ؟ الحق ان هذه ألفاظ غير شعرية ولم تجتمع الا فى ذهن العقاد وحده . وانى لأقرأ البيت الثانى فيمر بذاكرتى نغمات قراء الموالد أو منشدى حفلات الذكر أو مشيعى الموتى حين يقولون :

بالمصطفى المختار حلّ عسيرنا — بالمرسـل المبعوث فرّج كربنا !

ويختم قصيدته تلك بهذين البيتين :

عقبى الطريق لمن إذا بدءوا — عرفوا لأية غاية ترمى

هـذا الورود دنا فلا تهنوا إنى أراه على تمـدى سـهم

وهنا أسأل أمير الشعراء الجديد عن معنى هذا التركيب المبهم (عقبي الطريق) فى البيت الأول أو البيت الأخير : فقد اقتبس الشطر الأخير من قوله تعالى كناية عن القرب (قاب قوسين أو أدنى) ، وبعيدٌ ما بين الـكنايتين فى البلاغة والاحكام ثم فى الايجاز والفائدة .

هذه هى قصيدة العقاد الذى نودى به بالأمس «أميراً للشعراء»! فهل رأيتم فيها بيتا واحداً من قصيدة سابقة لشوقى قالها فى حفلة تكريمه ومبايعته من أنصاره بامارة الشعر درسناها اليوم خدمة للأدب والأدباء وتبصرة لأنصار العقاد ومكرميه ؟! ولقد قرأت على ذكرها درة شوقى فى مهرجانه فتضاءل أمامى العقاد وأبواقه وصغر فى عينى صنائعه وأنصاره . أقول تضاءل أمامى العقاد وقريضه لأنى لم أجد فى قصيـدته مثل هـذه الأبيات على تماثل المقام وتشابه المناسبة :

حسن فى أوانه كل شىء وجمال القريض بعد أوانه

ملك ظـلـه على ربوة الخلـ ـد وكرسـيه على خلجانه

أمر الله بالحقيقـة والحـكـ ـمة فالتفّتا على صولجانه

لم تَـتُرْ امةٌ الى الحق إلا بهدى الشعر أو خطى شيطانه

وهل ظفر النحاس باشا من قصيدة العقاد مهما حاول الاسراف فى مدحه بمثل تلك الأبيات التى خصّ شوقى بها سعداً :

مـنبر الحق فى أمانة سـعد وقوام الأمـور فى مـيزانه

ذكرته عقيدة الناس فيـه كيف كان الدخـول فى أديانه

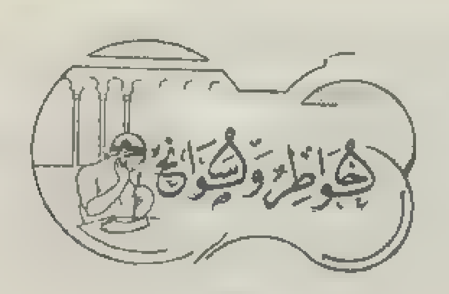
نهضة من فتى الشيوخ وروح سرّنا كالشبـاب فى عنفوانه

حرّكا الشرق من سكون الى القيـد وثارا به على ارسانه

وإذا النفس أنهضت من مريض درج البرء فى قـوى جثمانه

وبعد ، فلئن كان فى هذه الحفلة حفلة تكريم العقاد جمال توجب علينا الحقيقة أن نعترف به ونخصّ أصحابه دون غيرهم بالاعجاب والتقدير فذلك هو اعتذار السيد وليم مكرم عبيد عن الحضور – فهو على وجازته أبلغ قصيدة أنشدت فى هذه الحفلة ، وهو وحده للأدب المغبون فى مثل هذه الحفلات خير عزاء وسلوان ؟

طلبة محمد عبده



دلف

معبد أبولون

أتينا فى رسالة سابقة على تاريخ أبولون ووعدنا قراء (أبولو) الكرام بمقال عن معبده (دلف) وأثره البالغ فى مختلف نواحى الحياة ، وقد منعتنا موانع كثيرة عن الكتابة فى هذا الموضوع وقتها فنعتذر عن التأخير وها نحن موفون بالوعد .

لم تكن شهرة أبولون آتية عن طريق الموسيقى والشعر والحرب والطب التى كان إلـٰهها جميعاً فحسب ، وإنما كانت له صفة أخرى تميز بها هى العلم بالغيب والإنباء به فأصبح أبولون إلـٰهاً يعلم بكل ما هو كائن واسمه عندهم (عالم بكل شىء) فهذه الصفة صفة الوحى هى التى تميز بها تميزاً حقيقياً ، فان أردنا أن نتعرف الوحى والكهانة وتاريخها عند الأمة اليونانية وصلنا الى أن اليونان يعتقدون أن زوس وحده تفرد بهذا الأمر بعد أن قهر أباه ، وانه اختار له شجرة من شجر البلوط فى بلاد اليونان الشمالية بالقرب من بلاد الألبان ، وكانت هذه الشجرة قائمة والى جانبها طائفة من العيون والينابيع ، وكان اليونان يعتقدون انها تخبر بالغيب لأن زوس يسكنها ، وكلما عرض لاحدهم أمر ارتحل الى تلك الشجرة فسأل الكهنة فأجابوه بما يكون ـ كذلك كان الشأن الى أوائل القرن الحادى عشر قبل المسيح ، ومنذ هذا العصر أخذ ذلك المعهد ينحط والعناية بوحى زوس وشجرة البلوط تنقص وأخذوا يتجهون الى إلـٰه آخر هو أبولون ومعبده .

فالسلطان الذى بسطه الدوريون كان الفضل فيه لابولون لأنه إلـٰه دورى كما كان زوس السلطان فى العلم بالغيب عند الاكوبيين فلما سقط الاكوبيون قام الدوريون .

وكان أهم معبد لابولون معبد دلف ، وقد نشأ حول العيون والينابيع والأنهار ، وكان

جليل الخطر من حيث تقديسه والحج اليه . وكما ان (مكة) كانت المصدر الحقيقي لوحدة الأمة العربية حيث نشأ فيها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم كذلك كانت دلف، غير أن مكة نشأ فيها رجل موجود له أثر محسوس وكان لا يزعم انه إلـه وانما كان نبياً فأثر فى الناس ، أما دلف فلم يظهر فيها رجل وانما كانت مدينة يزعم أهلها انها مقر للاله ابولون وانه هو الذى يخبر بمستقبل الأفراد والجماعات ، وكان فى دلف افراد يزعمون انهم يتحدثون الى هذا الالـه وينقلون حديثه الى الناس .

أخـذ وحى أبولون ينتشر فى دلف شيئاً فشيئاً ويظهر ان الـكهنـة الذين كانوا يقومون بتفسير هذا الوحى كانوا من المهارة على شيء غير قليل فاخـذوا يفوزون بشيء من الشهرة فى البلاد المجاورة وأخذت هـذه الشهرة تنتقل من اقليم الى اقليم حتى خضعت اليونان كلها لدلف خضوعاً دينياً ، ثم أخذت هذه الشهرة تنتشر فى بلاد آسيا ثم جاورتها الى مختلف البقاع المعروفة حينئذ فأخذ ملوك هذه البلاد يبعثون بالوفود الى معبد دلف يسألونه عن المستقبل ويستشيرونه فى تدبير الشؤون . ثم طارت شهرته فى أفريقيا فأصبح فراعنة المصريين يبعثون الى دلف يستشيرونه ويوفدون الوفود اليه . ثم أخذت شهرة أبولون تتجاوز آسيا وأفريقيا حتى وصلت الى أوروبا فعرفه الايطاليون وأقاموا له المعابد وبعثوا له بالهدايا حتى كاد يكون آلـهاً عاماً للوجود ، وهذا يبين لنا الاستعداد الذى كانت تمتاز به الأمم القديمة فى ذلك العصر بحيث انها كانت دائماً فى حاجة الى الاستشارة والاستعانة بالآلهة لأنها كانت من الضعف العقلى والاجتماعى فى درجة لا تتمكن معها من الاعتماد على نفسها فى شيء ، أو قل بعبارة أخرى ان النفس تجد ارتياحاً للاستكانة والاستسلام الى عضـد قوى تصرف عنها اليه عبء العناية بالعمل أثناء القيام بعمل خطير .

ولهذا شرع هوميروس فى استمداد المعونة من ربة الشعر حين ابتدأ يكتب الالياذة – وعلى أن النصرانية والاسلام لم تبقيا لربات الاغانى والأناشيد محلاً فان فريقاً من الناس يستمدعونهن الى وقتنا هذا : فقد ابتدأ شاعر مصر الكبير المرحوم حافظ ابراهيم بك قصيدته السياسية الخطيرة بقوله :

بنات الشعر بالنفحات جودى فهذا يومُ شاعرِكِ المجيدِ

على أن هذا الاعتقاد قد تحوّل فى بعض الأعصر الى اعتقاد آخر هو أن لـكل شاعر شيطاناً يؤيده !

ومهما يكن من شيء فان أبولون قد استغل هذا الضعف العام : ففي القرن الحادي عشر والعاشر والتاسع قبل المسيح وصلت أمم الشرق الى ضعف شديد وكذلك كان الاشوريون وكذلك كانت الأمة الفينيقية ، وبعبارة أخرى كانت آسيا وأفريقيا وهذا القسم من اليونان فى غاية الضعف والجهل ، فمن أهم الأشياء التى اعتمد عليها أبولون هو هذا الضعف العام ، نضيف الى ذلك شيئاً آخر هو أن هذا الضعف الذى شمل آسيا وأوروبا حمل اليونان على الاستعمار فاستفاد أبولون من كل ذلك .

كان معبد دلف منذ أوائل القرن التاسع الى أوائل القرن الثانى قبل المسيح مركزاً للتسلُّم من جهة ولصدور مشاريع التوسع اليونانى فى الفتح من جهة أخرى، فاذا ذهب الى دلف عظيم من العظماء أمره أبولون الى قصد مكان معين واستعماره فيستعمره ويكوّن مدينة يونانية .

ذهب عظيم اقريطشى الى دلف يستشيره فى أمر فأمره أن يستعمر أرض برقة ، وكان هذا الرجل قد تقدم فى السن فاعتذر ، فألح الاله عليه وأمره أن يعمل كل ما يستطيع ليستعمر قومه المدينة اذا لم يستطع أن يستعمرها هو . فلما عاد الى بلده أمر أحد عظمائها أن يسافر مع طائفة من قومه ليستعمروها ولكنهم لم يشارفوها حتى عادوا وقالوا إنا نزلنا أرض برقة فلم تطب لنا الاقامة فيها لانها مجدبة رديئة الهواء وشكوا أمرهم الى أبولون فقال لزعيمهم : « أتزعم انك نزلت الارض ؟ انك لكاذب! أتزعم انك تعرفها أكثر منى ؟! انها جيدة الخصب! » واضطرهم الى استعمارها. فلما استعمروها وجدوها خصبة ، وأشاع دلف ذلك وطلب من كل من تمكنه المساعدة أن يساعدهم فى الاستعمار ، فاستعمروها وكان لها فى الحضارة اليونانية فلسفة خاصة لان بعض فلاسفتها أنشأ مذهباً خاصاً فى الاخلاق .

وحينما أراد أغاممنون أن يغزو طروادة بينما كان اسطوله ينتظر الامر ليقلع الى آسيا خرج يتصيد فى غابة بظهور انها كانت مقدسة وكانت للإلهة أرطميس إلهة الغابات ، ومحظور طبعاً الصيد فى الأماكن المقدسة فاصطاد حيواناً مقدساً فغضبت أرطميس وسلطت الريح فمنع الاسطول أن يقلع فاستشار اغاممنون معبد دلف فانبأه انه أسخط الآلهة وانه لا يرضيها الا أن يقدم ضحية بشرية هى ابنته ، فتردد ولكن اليونانيين ألحوا عليه فضحى بابنته افيجيه ! وتقول الأساطير ان الآلهة رثت لها وانتظرت حتى وُضعت على المذبح فاختطفتها ووضعت

بدلها حيواناً ، واختلفوا فقالوا ان الآلهة غيرتها حمامة ووضعت مكانها غزالاً ، فاستبدال الحيوان بافيجينيه كما يروى الساميون فى تاريخهم دليل على هذه الرقة .

ومن العظماء الذين استشاروا دلف أوديبوس أو (أوديب الملك) ، ذلك الذى خلص طيبة من حيوان يقتل الناس إن لم يجيبوا على سؤال له هو ما : هو الحيوان الذى يمشى على أربع فى الصبح وعلى اثنين فى الظهر وعلى ثلاث فى المساء ؟ فأعمل رأيه وأجاب عن هذا السؤال فقال : ان هذا الحيوان هو الانسان يحبو فى فجر حياته على يديه ورجليه ويمشى فى شرخ شبابه على رجليه وعندما يكتهل يمشى على رجليه وعصاه .

وقد زار معبد دلف فعلم من كهانه انه سيقتل أباه فتحاشى الذهاب للمدينة خوفاً من ذلك وقابله فى طريقه رجل يركب عجلة وحدث بينهما سوء تفاهم فقتله أوديب ثم علم انه أبوه ، ففقأ عينى نفسه وخرج على وجهه هائماً .

إذن فقد استغله أبولون من هذا الوجه العام بأن بسط اسمه فى كل هذه الأقاليم واستطاع أن يبعث اليونانيين على الاستعمار فنشر حضارتهم فى الدنيا .

أخذ شأن دلف يعظم فأشفق ملوك تلك النواحى أن يستبد بها ملك واحد واتحدوا على أن يقوموا مجتمعين بكل شؤونها ، ومن هنا نشأ أول نظام فى التحالف بين الأمم وانشأوا عصبة تسمى عصبة الامم اليونانية بحيث تبعث كل مدينة نائباً أو نواباً يمثلونها ، فكانوا يجتمعون مرتين فى السنة فاذا اجتمعوا عرضت عليهم الشؤون ذات الخطر فقضوا فيها . وكان لكل مدينة من المدن صوتان سواء أرسلت مندوباً واحداً أو أكثر وليس لهذه الجماعة رئيس . وأخص ما اتفقت عليه هذه الأمم هو هذا : احترام وحماية دلف وجعلها حرماً لا يصح التعرض له وأن يكون ماحول المعبد حرماً ليس لأحد أن يتعدى عليه سواء أكان طيراً أم حجراً أم مزدرعاً وان حج هذا المعبد حق شائع للجميع ، وان قاصد هذا الحج آمن على كل ما فى يده لا تؤخذ منه ضريبة ولا يدفع اتاوة ، فأية مدينة خالفت ذلك فالجماعة عليها حرب ، ومتى اضطرت الجماعة أن تعلن الحرب على مخالف فكل مدينة تبعث جيشاً ويشترك الجميع فى الحرب .

ولم تكن هذه الجماعة ضعيفة العزم أو ليست بذات خطر ، فطالما حرّقت الأمم

المخالفة وباعت أهلها ومنحت أرضها لمعبد دلف على أن تكون حرماً لا تزدع ولا تستخدم .

قامت الجماعة فى ذلك بشكل جامع من القرن السابع قبل المسيح الى القرن الرابع بعده ، وفى هذا العصر أخذت بعض الأمم تجبى الضرائب على الحجيج فحوربت أكثر من عشر سنين وحارب فى هذه الحروب والد الاسكندر المقدونى وحمل محاربيه على أن يعتبروه عضواً من أعضاء الجماعة اليونانية . ومن ذلك العهد أصبحت مقدونية أمة يونانية وبذلك أمكنه أن يكون رئيس الجند ، فسلطونشر سلطته ، ومن هنا نشأ عظم دولة المقدونى .

لم يكن أبولون ذا سلطة على الضعفاء فحسب بل كان له سلطان حتى على الفلاسفة ، فلو أننا قرأنا دفاع سقراط حين اتّهم بمخالفة الدين وافساد الشبيبة لرأيناه فى دفاعه الذى كتبه أفلاطون يقول : « استشرت معبد دلف وكنت أريد أن أعرف أى الناس أدنى الى الحكمة فاخبرنى الاله ابولون بأنى أحكم الناس وأكثرهم فلسفة ، فادهشنى ذلك وأردت أن أتبينه فأخذت أغوص على الفلاسفة والشعراء والمعلمين والصناع والأطباء ، وكلما ناقشت طائفة من هؤلاء الناس عرفت أنهم مغرورون ، فادركت أنى أدنى الناس الى الفلسفة ؛ ذلك لأنى عرفت أنى جاهل وشعرت بهذا الجهل واعترفت به أمام الناس » . والمبدأ الحقيقى الذى قامت عليه فلسفة سقراط فى الأخلاق والسياسة هذا المبدأ الذى وحد به سقراط بين العلم والفضيلة . هذه الفلسفة التى أوجدت أفلاطون وأرسطاليس إنما بناها سقراط على حكمة من حكم ابولون وجدها منقوشة على معبده وهى :

(اعرف نفسك بنفسك !)

ولما غضب عليه حفظة الدين وأرادوا معاقبته أرادوه على أن يقلع عن الاستخفاف بالدين فأبى الا أن يستمرّ فى طريقه ، وقالوا له أثناء المحاكمة : ماذا تتعهد اذا سومحت فى هذه المعصية ؟ فقال أتعهد بنشر هذا المذهب الذى أعاقب من أجله بين الناس !

وكهنة أبولون بمهارتهم قد جمعوا شيئاً كثيراً من المال ، وأخذ هذا المال يتراكم فى المعبد فلم يكن بد من استثماره ، لذلك كان معبد أبولون هو المدرسة التى درس فيها اليونان درس الربا الفاحش فقد درسته بلاد اليونان عن كهنة أبولون .

ولما كان أبولون إله الموسيقى والشعر كان اليونانيون كلما أقاموا عيداً من أعياده

أقاموا بجانبه مسابقة موسيقية غنائية شعرية يتسابقون أيهم أحسن انشاداً وغناء ـ وكلنا يعرف فضل المسابقات فى الفنون.

ومن عجيب أمر دلف انها نشأت حظيرة صغيرة مؤلفة من أغصان الغار المسمى باليونانية دفنى، وقد أخذت تكبر حتى صارت أحفل مكان فى الأرض، وبنى فيها الامفكتيونيا نواب أعظم ولايات أوريقيا أجلّ هيكل فى العالم وقتئذ، حتى ان ديودور الصقلى قدر ما فى دلف من التحف بنحو ثلاثين مليوناً فرنكاً ذهباً، وكانت تسمى مدينة الدنيا هذه المدينة التى بدأت غاية فى الصغر وانتهت غاية فى الضخامة والكبر. ظل يتحارب عليها الملوك فى آخر أيامها الى أن آل أمرها الى أن تكون قرية عدد بيوتها المتواضعة مائة بيت وصدق فيها قوله: عز وجل (ان الملوك اذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة).

هذا ما رأيت اقتباسه من محاضرتى التى ألقيتها بالجامعة المصرية من عشر سنوات خلت، وما لخصته لنفسى من المحاضرات القيمة التى ألقاها على طلبة الجامعة (إذ كنتُ أحدهم) استاذنا الدكتور طه حسين وقتها. وسأقوم إن شاء الله بكتابة الألعاب الاولمبية من أول عهدها للآن هدية منى لمجلة (أبولو) عندما تشهد مصر حفلات الالعاب الأولمبية الدولية ؟

محمد حسين جبره

الغزل فى الشعر الجاهلى

محورٌ دار حوله الشعراء، وعمود فقرى للأدب والأدباء. وما من شك فى أنه ينبوع الشعر وسببه، وأبلغ أثراً فى النفس من ضروب الشعر الأخرى فى المدح والهجاء والفخر والرثاء، لأنه أقوم سبيلا وأصدق قيلا. وما من قصيدة أو معلقة من معلقات شعراء الجاهلية إلا وللنسيب حظ فيها عظيم.

ولو أننا أمعنا النظر فى الحياة فى عصر الجاهلية لوجدنا للعربى فى نظام معيشته أثراً فعالاً فى تحويل وجهة نظره نحو ذلك النوع من الشعر.

لم يكن حوله غير النجاد والوهاد والسهل والوعر والجمل والناقة والسماء الصافية

الآنسة فاطمة خليل ابراهيم

والنجوم الزاهية والرمال والاطلال . فأجاد التحدث عنها فى شعره وأحسن وصفها والترنم حتى ضرب فيها بسهم وافر . وكان لابدّ له أن يرتاح الى نوع يمسّ شاعريته ويرنو اليه قلبه عند ما يستلقى على رمال الصحراء تعباً مكدوداً يرى صفحة السماء وكواكبها اللامعة فيرى خلالها طيف حبيبته ، ويسمع أغاريد الطير فى أوكارها فيخالها صوت من يهوى ؛ ويرى البدر عند تمامه فيجد فيه وجه عشيقته ، وما أجمل ليل الصحراء : انه فاتن خلاب . وبذلك يرفّه عن نفسه ما تعانيه طيلة نهارها من لفحات الحر ووهج الشمس المحرقة .

وكذلك المرأة فى الجاهلية فما كانت تخرج عن حدود الأدب ، وقلما كانت ترى مع من يتغنى بمديحها ويذوب وجداً عليها ، عزيزة النفس أبية الخلق ، إلا فى الحروب والمعارك . فكانت تقف مع الرجل جنباً الى جنب ، وإلا فى المساجلة بين

القبائل والتنابذ بالألقاب والانساب فكانت تقول الشعر مترنمة بها وتساجل رجال القبائل ونساءها ، وما شعر الخنساء عن الأذهان ببعيد .

كان للمرأة فى الجاهلية مكانتها واحترامها ، وكم أثارت الحروب وحفزت الهمم ، وكم شجعت رجالا فى الحروب الشعواء ، وكم استدرّت أكفاً بالعطاء وصبرت نفوساً على البلاء ، وكم دفعت بالأبطال الى مواطن النزال فهزموا عدواً وحموا بلاداً .

لذلك كانت جديرة بأن يفتتن بها الأبطال ويحوم حول خبائها الرجال يجهدون القرائح فى مدحها والتغزل فيها ويترنمون بما توحيه اليهم الأخيلة والعواطف .

ولقد كانت حياة الصحراء — وما تزال — باعثة على صفاء الذهن تشحذ الفكر فى سلاسته كالسلسبيل ، ولذلك فاننا نجد الغزل فى الشعر الجاهلى أصدق وأبلغ منه فى أى عصر من عصور الشعر المختلفة .

ولعل السر فى بلوغ الغزل فى الجاهلية هذه المكانة العظمى هو الحب . . الحب الطاهر . . . الذى يتبادله الحبيبان ويتغنيان به فى أشعارهما فيكون لهما محجة ومثاباً .

ولطالما تغنى الشعراء بالمنازل التى كان يأوى اليها الحبيب وقد عفت رسومها ودرست آثارها . وانك لتجد ذلك فى مستهل معلقة امرىء القيس فى قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعرَ الآرام فى عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

وما أبلغه فى قوله مما يدل على إبائه وعزة نفسه :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجملى
أغرّك منى أن حبك قاتلى وانك مهما تأمرى القلب يفعل ؟!

ثم تراه يتحدث عن ذكرياته معها فى حماسة واعجاب :

تجاوزتُ أحراساً اليها ومعشراً علىّ حراصاً لو يسرون مقتلى
خرجت بها تمشى تجرّ وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرحّل

وانك لتجد حديث الاطلال فى مستهل ما يقوله كل شاعر منهم ، وها هو زهير يقول فى مستهل معلقته :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

وفى المنازل والاطلال يقول عنترة فى معلقته :

يا دار عبلة بالجواء تكلمى ! وعمى صباحاً دار عبلة واسلمى !

وما أبلغه فى غزله إذ يقول :

خطرت فقلت قضيب بان حركت أعطافه بعد الجنوب صباء
ورنت فقلت غزالة مذعورة قد راعها وسط الفلاة بلاء
وبدت فقلت البدر ليلة تمه قد قلدته نجومها الجوزاء
بسمت فلاح ضياء لؤلؤ ثغرها فيه لداء العاشقين شفاء
سجدت تعظم ربها فتمايلت لجلالها أربابنا العظماء !

أما شاعر اليمامة صاحب القصيدة اليتيمة الذى قتله صاحبه فيقول فى الوصف :

فالوجه مثل الصبح مبيضٌ والشعر مثل الليل مسودُّ
وتريك عرنيناً به شمم أقنى وخداً لونه وردُ

واليك ما قاله عمرو بن كلثوم من معلقته :

تريك اذا دخلت على خلاء وقد أمنت عيون الكاشحينا
ذراعىْ عيطل ادماء بكر حصاناً من أكف اللامسينا

وأما الشاعر الشاب طرفة بن العبد فما يقوله فى وصف حبيبته بعد ذكر الاطلال :

لخولة اطلال ببرقة ثهمدِ تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليدِ

الى أن يقول فى وصفها :

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقىّ اللون لم يتخددِ

ولنا كلمة أخرى فى المقارنة بين الغزل والشعر الجاهلى وغيره من الغزل فى عصور الشعر المختلفة ؟

فاطمة خليل ابراهيم

تشابه

وقد يستوى ، والفجرُ يحمل نَصله على الكون ، عبدٌ صالحٌ وطليحُ
يؤمّل هذا رحمةَ الله جاهداً وذلك يغدو فى الهوى ويروحُ

توفيق أحمد البكرى

الشاعر الجديد

قالوا : يراعُكَ قد تنكّبَ فى القوافى . قلتُ : إنَّهْ
قالوا : فعَنْ نهج القديم المستحَبِّ ؟ فقلتُ : مِنهْ
ما فضلُهُ إن لم يخلّدْ مجدَ صاحبِهِ وفَنَّهْ ؟!
بالقافياتِ الرائعاتِ المحدَثاتِ فنونهنَّهْ
الآخذاتِ مِنَ القلوبِ وخفقِها أنغامهنّهْ
عَصْرٌ تصرّمَ ما لنا نرضى ببزّته طُنَّهْ ؟!
أبلَتْ قوافيهُ السُّنونُ ولم تزَلْ نفسى بهنّهْ
ويشاء قَوْمٌ أنْ يكون شعارَهُمْ وشعارَهُنّهْ

« ٥ »

عنّى خُذُوا صِدْقَ الحديثِ فلا هُراءَ ولا مَظنَّهْ !
ما شأنُنا بفتًى بكى عِندَ الديارِ رسومهنَّهْ ؟!
ومُشبّهٍ الوجهِ الجميلِ ببدرِ تمٍّ فى دُجُنَّهْ ؟!
ومُشبّهٍ القدِّ المليحِ بغُصنِ بانٍ بين جَنَّهْ ؟!
ومُشبّهٍ باللّحظِ فى إصمائِهِ وَقْعَ الأسِنَّهْ ؟!
هذى أحاديثٌ مضَى كَرُّ السنينَ بحسنهنَّهْ
خلّوا القديمَ وأبدِلوا للقافياتِ ثيابهنَّهْ
واستحدِثوا للقافياتِ مَسالكاً ، يَسلُكنهنَّهْ

« • »

ياليتَ شعريَ في القوافي مَنْ عذيرُ صريعهنَّهْ !!
أذوَى نضيرَ شبابِه !! مَرْجُوّ الخطبُ ودُهْنَّهْ ؟
فحلقاً بين البلا بل يستعيرُ جناحهنَّهْ !
مترنماً في حومِهِ إمّا شَدونَ بشدوهنَّهْ
ومترجاً بقريضهِ إمّا بكينَ بكاءهُنَّهْ
قلبٌ له بنقائه يحكى نقاءَ قلوبهنَّهْ
آسٍ جراحاتِ القلوبِ وخافقٌ لخفوقهنَّهْ
ونبحَ الضلوعِ تخذنَهُ حطباً يُؤجِّجُ نارهنَّهْ !

احمد فهمي : المهندس

حديقة النصائح

حديقتى جميلةٌ إذ بها قد غرست أعلى شؤون الحياةْ
فيها وصيّة لأهل الحجى تهدى الألى حياتُهم كالمماتْ
ونصُّها : يا قومُ إخلاصكم ينقذكم حقاً ويُوهى الطغاةْ
جنيتُم الأثمارَ من دون أن تحموا البساتين وتُرووا النباتْ
إنْ يبست أشجاركم فاعلموا بأنكم لم تعملوا بالوصاةْ

« • »

هذا هو الزهرُ ذابلْ قد حوَّطتْهُ البلابلْ
ما أمرُها بعجيبٍ فكم هوَتْ في الحبائلْ ؟
وإن دهرى غريبٌ يأتى بحقٍّ وباطلْ

« • »

يا عندليباً لم يزل شادياً على أناسٍ لم يؤدّوا الفروضْ

أغرّك الزهرُ الذى حولهم ؟ فانه ذاوٍ ومأوى البعوض
تنحّ فاليوم آنى دورها باطلُها لا يعتريه الغموض
وقفت على غصنك حراً ولا ترضَ مما أفسدته الرضوض
فأن تغريدك لا ينبغى إلا لقوم إربُهم فى النهوض

« • »

يا قومُ شوكى جميلٌ ومُزهرٌ فتـــانُ
ومن نفى الزهرَ عنه فانه شيطـــانُ
شموه حيناً تروه أريجُه الايمـــانُ

« • »

يا قومُ قد غشوكمو فارجعوا عن مدح قوم وسّموا فى الحروق
ولا تغرنكم حثالاتهم فانها قد سقطتْ من شقوق
وان تروا فيهم ثباتاً على موقفهم فبعد هذا المروق
وهم إذا ذلوا أو استأسدوا فلا يحسّون بتلك الفروق
إنى وإن كنتُ بكم ضائماً فان صمتى عن بلادى عقوق

« • »

لو كان حظى عظيماً لكنتُ بين القبورِ
فلا أرى مستبداً ومعضلاتِ الأمـــورِ
لقيتُ حسفاً وظلماً من خصمىَ الزعرورِ

« • »

قد نشر الحقّ أحابيلهُ لكى يصيدَ الغافل الواهمَا
لكنّه خاب فانّ الورى تجنبوها فانزوى ناقمَا
كنا نصيد الحقّ فى ما مضى فصار يصطاد بنا النائمَا
أهكذا الأمورُ معكوسةٌ يُضحى المرجى عندها واجمَا ؟
أهكذا الحقوقُ منبوذةٌ وكل عادلٍ بدا غاشمَا ؟

« • »

إن الغناء شجيٌّ إن كان للأوطانِ

وإنني لأغنِّي بأكثر الألحانِ

فالصوتُ إن لم يَرُقْهم فليذكروا أشجاني

« • »

قد زاحمَ الغربُ طيورَ السماءْ فطار مختالاً برحب الفضاءْ

وأرهب الأرضَ بدبابة وأبدع القطارَ والكهرباءْ

وأقلق البحرَ بغوّاصةٍ واخترع الكلُّ فقل ما تشاءْ

لقد بنى بالعلم إسعادَهُ فعاش جباراً عظيم الرجاءْ

أما بنو قومي فقد زاحمو نى : سلبوني طاقتي والرداءْ !

« • »

إذا رأوا ذا شذوذٍ قالوا له : مجنونُ

فقد يكون مصيباً واستخطأتْهُ الظنونُ

فقولهم من جنونٍ « وللجنونِ فنونُ »

« • »

كلٌّ ينادي صارخاً هائجاً إني مُضحٍّ مصلحٌ للبلادْ

وإنما الأبرارُ برهانُهم مؤيِّد اصلاحهم للفسادْ

وغيرهم مخادعٌ لم يجد سعياً له إلا وفيه اصطيادْ

فيوم تبيضُّ وجوهٌ فما عذرُ وجوهٍ صُبغتْ بالسوادْ

فنرقب الكلَّ اختباراً لهم لكننا عونٌ لأهل الرشادْ

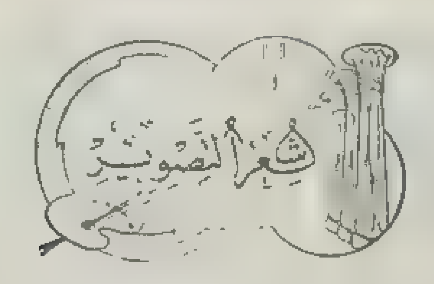
« • »

أتحصدُ الفقرَ دوماً يا أيها الفلاّحُ ؟

صبراً رعاكَ إلاهي فذابُكَ الاصلاحُ

وهم لعيشكَ ليلٌ وأنتَ فيهم صباحُ

مصطفى جواد



أيزيس تغادر بيلوس

(كانت أيزيسُ تُرْضِعُ بأصبعها الطفلَ الأميرَ أثناء قيامها بتربيته بالقصر الملكى فى بيلوس . وكان من عادتها فى كلّ ليلة – حينما يذهب الجميعُ الى مضاجعهم – أن تجمع كُتَلَ الخشب وتُشعل النيرانَ ثم تُلقى بالطفل وسطها ، وإذ ذاك تتحوّل أيزيس الى سنونو وتزقزق فى لوعةٍ راثيةً زوجَها الفقيد . . . وقد نقلتْ وصيفاتُ الملكة اليها اشاعات هذه الوقائع الغريبة ، فصممتْ الملكة على مراقبة مربية ابنها لترى مبلغ هذه الاشاعات من الصحة ، وعلى ذلك اختبأت الملكة فى البهو الكبير حتى اذا أقبل الليلُ جاءت أيزيسُ والطفلُ الأميرُ وفعلتْ أيزيس ما نُقل عنها للملكة ، وحينئذ هرعت الملكة الى الطفل صارخةً وأنقذته من اللهيب . . . فما كان من أيزيس الا أن وبّختها بعنفٍ قائلةً لها إنها بصنيعها هذا قد حرمت طفلها الأمير حظَّ الخلود ! وثمة أعلنت أيزيسُ عن شخصيتها وتمنّت على الملكة أن تعطيها العمود الشجرى الحاوى تابوت زوجها وجثمانه فى القصر الملكى ، فأجيبت أيزيس الى طلبها واستخرجت هذا التابوت وعادت به الى مصر . وبقى العمود الشجرى الذى كان يحويه مقدّساً فى بيلوس . واللوحةُ الفنّيةُ تمثّلها فى بَدْءِ عودتها إلى مصر)

* * *

فى وفاءِ الحُبِّ والحُزْنِ الجميلْ	أشرقتْ (أيزيسُ) كالبَدْرِ العليلْ
وعليها الشَّفَقُ فى ظُلمتهِ	ظلمةُ الأحزانِ للحبِّ القتيلْ
نزلتْ باسطةً ساعدَها	بسطةَ الإيمانِ والصبرِ الجميلْ
وكأنّ الجسرَ إذْ يحملُها	بعدَ طولِ اليأسِ جسرُ المستحيلْ
لزنتْ والمركبُ الرّانى لها	عاشقٌ يستلهمُ الحسنَ النبيلْ

يحملُ التابوتَ قد كلَّله زَهرُ اللُّوتَس فى جوٍّ مِد البخيل
كلُّها تهفو البها مثلما قد هفت فى نشوة الفجر البليل
وكأنَّ اللوتسَ الصبَّارَ مَن يحمل التابوتُ فى صبرٍ طويل !

* * *

وقفَ الجُنْدُ وفى طلعتهم أُسْرَةُ المُلْكِ يحيّون سَنَاها
حَيَّرتْهُمْ روعةٌ مِنْ حُسْنِهَا خفضت إذْ رفعتْ تلكَ الجباها
وتراءى صَدْرُها العريانُ فى صورةِ الرحمةِ غـذّاها أساها
مَشْهدُ اللَّوْعةِ والحُبُّ كما يتراءى الوجدُ والحُبُّ إلـهـا
جمعَ الموتُ وفيّاً — بعد ما غدرَ الموتُ — هواهُ وهواها
كم قُلُوبٍ خفقتْ فى خَفْقِهـا ودُمُوعٍ لم تكن دمعَ سِواها
وشجى للبحرِ فى أمواجِهِ وكأنَّ البحرَ أشجاهُ شجاها
تَصرخُ اللَّوعةُ فى كلِّ الذى حولها، لكنَّما الصمتُ صداها !

احمد زكي ابو شادي

أنشودة الجمال

(مقتبسة عن الشاعر الفرنسي شارل بودبلير)

أيُّهذا الجمالُ من أيِّ كونٍ جئتنا : هَلْ مِن السماء العليَّهْ ؟
أمْ مِن الأرض قد خرجتَ جنيناً لجعلتَ الحياةَ دنيا بهيَّهْ ؟

« * »

كم أرى فى عيونك النُّجْلِ دنيا مِنْ جمالِ الألوهةِ الفنّانْ

نظراتٌ تسكبُن فينا شعاعاً بين أضوائه افتتانُ المعانى

« • »

كم تراءى الغروبُ فى ناظريكا وشعاعُ الصباح فى مُقلتيكا
وشذاك النَّدِىُّ فاحَ بليلٍ عاصفِ الرِّيحِ : مُستقِرٌ لديكا

« • »

هاتها قبلةً تَرُدُّ الأمانى أشبهتْ فى الرحيقِ بنتَ الدنانِ
فاذا ثغرك الجميل يُرَوِّى منّىَ القلبَ خمرةَ الظمآنِ

« • »

أيهذا الجمالُ أنت مَلاكٌ وقلوبُ الأنام تسعى إليكا
تبعث الحزنَ والسرورَ تباعاً فاذا الناسُ خاشعون لديكا

« • »

فوقَ هدى القلوب تمشى مطاعاً مِشية الهازىء الكمىِّ الطروبِ
فاذا الحسنُ فوقَ صدرك زاهٍ فى ابتسامٍ مثلَ الفتاةِ اللعوبِ

« • »

كم شُجاعٍ جعلتَهُ رعديدا وجبانٍ أحلتَهُ صِنديدا
سكرَ الناسُ من دِنانكَ حتى صِرتَ للغيد فى الهوى معبودا

« • »

أيهذا الجمالُ أنتَ إلــهٌ وسنا الحبِّ فوق أرضٍ شقيّهْ
أنتَ لحنٌ مقدَّسٌ وأريجٌ ومن الله للأدم عطيّهْ !

حسن محمد محمود

تكريم زكي مبارك

اشترك كثيرون من رجال الأدب في اقامة حفلة تكريمية كبرى للدكتور زكي مبارك بمسرح الحمراء بالقاهرة يوم الأحد ٢٩ أبريل لمناسبة صدور كتابه القيم (النثر الفني في القرن الرابع) ، وكانت الحفلة برئاسة الشاعر المشهور خليل مطران وتجلى الشعرُ والنقدُ الأدبي والخطابةُ والموسيقى في تكريم المحتفل به وفي الاعتراف بعصاميته وفضله على الأدب العصري وكانت الحفلة موفقة غاية التوفيق لأنها تجردت تجرّداً تاماً عن عوامل الترغيب والترهيب وكانت جاذبيتها الوحيدة فضل المحتفل به وحده ؛ فكانت صورة رائعة للاخاء الأدبي الصحيح ولعرفان الجميل في وقت يعتزّ فيه الأدعياء وأصحاب الأراجيف .

ولمّا كانت صفحات (أبولو) لا تتّسع لنشر كل ما قيل في الحفلة من شعر بليغ وحلو رائع فنحن نكتفي بنشر قصيدة مطران وقصيدة ناجي وقد نالتا استحساناً عظيماً .

١ — قصيدة مطران

قرأتُ ديوانك لا أنثني   عن موثقٍ إلا إلى موثقِ
كأنني في روضةٍ تزدهي   بالمزهر الغضّ وبالمورقِ
مُعرِضٌ أنتَ عن الشعر يا   مَنْ شعرُه هذا ! أما تتّقي !
أو ما ترى في غايةٍ بعدَه   من مرتقىً يسمو به المرتقي !
نحلّ نبعاً منك أبديتَه   مجتزئاً في صورة المشفقِ !

أما الذى دبجته مُرسَلاً — من الطراز الواضح الرونق
فى « نثرك الفنى » وهو الذى — لا يُلحقُ اليومَ ولم يُسبَق
بـكلِّ معنى بارعٍ باهرٍ — وكلِّ لفظٍ ناصعٍ مشرقِ
أطلقَ والاحسانُ قيـدٌ له — أعجبْ بهِ من قيـدِ مطلقِ
تجلو خبايا العلم فى حقبةٍ — سبيلُـها شقّتْ فلم تطرقِ
مستكشفاً مستنبطاً آخـذاً — فى الريبِ بالأثبتِ والأوثقِ
لا تقبل الرأى على علةٍ — تبرزهُ عن حيز المنطقِ
بلا افتيات منـك أو لوثةٍ — تصدّق الزعمَ ولم يصدقِ
فذاك يا دهقانُ فى الدرّ ما — حيَّرتَ فيهِ مطمعَ المنتقى
سفرٌ أعاد الذّكر أدراجهُ — الى شباب اللغة الريِّقِ
أحدثَ للضادِ وتاريخها — فتحاً ولم يُبقِ على مُغلَقٍ !

٢ ـ قصيدة ناجى

تحتَ عـين الصباحِ والأنوارِ — ورقيقِ الأنداء والأسحارِ
فى حمى (سنتريس) شبٌّ غلامٌ — شاعرىُّ الـكلامِ والأنظارِ
أزرقُ العين هادىءٌ هدأةَ البحر — بعيدُ الرضى ! بعيدُ القرارِ !
ساهمٌ يلمح السحائبَ فى الأفقِ — بعـينٍ عميقـةِ الأغوارِ

***

شبٌّ فى جيرة النسائم والزهر — وفى صحبة الغـديرِ الجارى
ونضيرِ الحقول والعشب المخضلّ — يكسو شواطىءَ الأنهارِ
ومصيخاً إلى غناء السواقى — شاكياتٍ سواخرَ الأقدارِ
باكياتٍ على الصبا والأمانى — والهوى والنوى وبُعدِ المزارِ
غيرأن الذى شكا خطبَهُ الأهـ — لُ وأمسى حديث جارٍ وجارِ
انّ ذاك الفتى الوديعَ الطهورَ الـ — قلبِ فى رقةِ النسيم السارى :
مغرمٌ بالعصا ! فلو خلف سورٍ — لتخطى شواهقَ الاسوارِ

ولأجل العصا سطا على الأفرع الخضـ ـراء زانت بواسقَ الأشجار
ولأجل العصا سطا على خشب البيـ ـت، طموحاً حتى لِباب الدار
ولو انَّ العُصِيَّ عزَّت عليه لتمنَّى حتى عصا التيار!

***

انَّ تلك العصا رمزٌ على القوَّ ةِ في قلبِ ماردٍ جبّار
لا يرى القريةَ الصغيرةَ كفؤاً لكبار الآمال والأوطار
ساخراً من هدوئها مستعدّاً لصراع الخطوبِ والأخطار
أين يمضي؟! للأزهر الشامخ الرأ س، القويّ الباق على الأدهار
مطلعٌ عبده وسعداً ووهط المجـ ـدِ والبأسِ والعُلى والفخار

***

فرح الأهلُ بالغلام الذى صا ر حديثاً في ندوةِ السُّمّار
عمّموه وقفطنوه فأمسى أملَ القوم، فارسَ المضمار
ومضى يطلب العلومَ وحيداً موحشاً قلبهُ، غريبَ الدار
ناظراً في هوامشٍ تأكل العقـ ـلَ وتبلى نواضرَ الأبصار
لا يبالي الطوى ولا يحفل الأقـ ـدارَ جاءت بكلّ أمرٍ ضارى
لا يبالي غداة يصغى الى الشيـ ـخ وللشيخ هالةٌ من وقار:
أحصيرٌ ممزّقٌ أم حريرٌ مقعدٌ للمجاهدِ الصبّار
آهِ من هاته الشدائد فهى النـ ـار تبلو القلوبَ في الأخيار!
إنَّ قلب العظيم ياقوتة تسـ ـمو سموّاً وتزدهى بالنار!
أيُّ شيء في الدهر كالألم الجبا رِ يجلو ضمائرَ الأحرار؟!

***

عجبى من «مجاور» ضاق بالأز هر! واحيرةَ النفوس الكبار!
ثم أمسى مطربشاً واكتسى البذ لةَ ما بين ليلةٍ ونهار
ثم ضاقت بهمّه مصرُ فاشتا ق لغير الأوطانِ في الأمصار
ضمَّ أشياءه اليه، وأضحى في سفينٍ تجوب عرضَ البحار

ثم أمسى مبرنطاً بقصد (السيـ نَ) ويغزو مدينةَ الأنوار!

* * *

والذى يبعث السرورَ ويدعو كلَّ نفسٍ للزهوِ والاكبارِ
رجلٌ ما ازدهته فتنةُ (باريـ س) وما فى (باريس) من أسرارِ
ظلَّ فى ذلك الحى مصرياً عربىَّ الحياةِ والأفكارِ
كلما هبَّت الغوانى عليه ضاق ذرعاً بالغادة المعطارِ
يزفر الزفرةَ العنيفةَ ترمى مِن لظاها فحمَ الدُّجى بشرارِ
يذكر (النيلَ)، والأحبةَ بالنيـ ل، ويشدو برائع الأشعارِ!

* * *

كرِّموا نابغيكمو واعرفوهم فضياعُ النبوغ فى الانكارِ
فزكىٌّ مباركٌ شعلةٌ فى مصر تهدى شبابَها كالمنارِ
قسماً لو يُتاح لى الغارُ كلا تُ بكفى جبينَه بالغارِ!

الى طغاة العالم

ألا أيها الظالمُ المستبدُّ حبيب الفناء، عدو الحياهْ
سخرتَ بأنّاتِ شعبٍ ضعيفٍ وكفُّكَ مخضوبةٌ من دماهْ
وعشتَ تُدنّس سحرَ الوجودِ وتبذر شوكَ الأسى فى رُباهْ

« • »

رُويدكَ، لا يخدعنك الربيعُ وصحو الفضاء، وضوء الصباحْ
ففى الأفق الرحْب هولُ الظلامِ وقصفُ الرعود، وعصفُ الرياحْ
ولا تهزأنَّ بنوْحِ الضعيفِ فمن يبذرْ الشوكَ يجنِ الجراحْ

« • »

تأملْ! هنالكَ، أنّى حصدتَ رؤوس الورى، وزهورَ الأملْ
ورويّتَ بالدَّم قلبَ الترابِ وأشربتَه الدمعَ، حتى ثمِلْ
سيجرفك السيلُ، سيلُ الدماء ويأكلك العاصفُ المشتعلْ

ابو القاسم الشابى

مصباح الحياة

ان في الأرض شقاءً وعليهـــا تعساءْ
حملوا الهمّ وهم فيـــها ضيوفٌ غرباءْ

« • »

أصبح الخائن في النا س تقيًّا وأمينْ
وزمان المجد ولَّى وانتهى منـذ سنينْ
صاحِ! طفْ بالكون وابحث عن اناس فرحينْ
نحن لا نسمع الا صرخات وأنـــينْ
نحن أبنـاء زمان قلّ فيه الرحماءْ

« • »

ستر النفس عن النفس من اللؤم حجابْ
حبب الانسان للانسان همًّا وعـذابْ
فاتك من كاشر الوحش له ظفرٌ ونابْ
فهو لا يغلق للشرّ ولا الحقد بابْ
وهو للوحش مثال وهو للنـاس بلاءْ

« • »

يا ابن حواء لقـد روّ عت كلّ الـكائنـاتْ
كل جمع فيك يمنى بفراق وشـــتاتْ
قد تفننت ولـكن في اختراع المهلـكاتْ
قسوة القلب لها فيـــك شهود وصفاتْ
كل من بات قويًّا بات حرب الضعفاءْ

« • »

لم يعـد في الأرض للحبّ مجـالٌ أو طريقْ

لم يعد فى الناس خل ذو وفاء أو صديقْ
كل من تأنس فيه الخير فى الشر عريقْ
كلهم فى لجة الاهو اء سبّاحٌ غريقْ
ودعاة السلم فى الغر ب أناس أدعياءْ

« • »

أيها القاعدُ لا يحسب للعيش حسابْ
انما الدنيا عراك وجهاد واغتصابْ
وعمار الكون لا ينتج الا من خرابْ
وهناء الناس يأتى من شقاء وعذابْ
وحديثُ السلم ضربٌ من خيال الشعراءْ

« • »

فجّرَ الغربُ ينابيعَ العلوم الفائضاتْ
وجنى من غاية الهمة حلوَ الثمراتْ
ومشى يحمل فى يمناه مصباحَ الحياةْ
ولبثنا نحن نختا ل بآثار الرفاتْ
وزهونا ببناء شيدته القدماءْ

« • »

يا بنى الشرق رويداً لا تلوموا من أساءْ
قوة الشعب حياة وأرى الضعف فناءْ
ان من عاش ضعيفاً سخرته الأقوياءْ
هكذا من سالف الا أجيال قانون البقاءْ
وبنو السلم يسو دون الضعافَ الجهلاءْ

محمود رمزى نظيم

وداع دمشق

استقدم الشاعر شفيق المعلوف الى دمشق عنـد ما كان والده عيسى اسكندر المعلوف عضو المجمع العلمي العربي فيها سنة ١٩٢١ م صاحب جريدة (الف باء) الكاتب الالمعي يوسف أفندي العيسى اليافاوي نزيل دمشق فصرف شفيق نحو خمس سنوات محرراً في تلك الجريدة الدمشقية وله فيها آثار نثرية وشعرية رائعة بعضها بتوقيع (ش) و (فتى غسان) وبعضها غفل من التوقيع . ولما نوى شفيق السفر الى البرازيل حيث أخواه فيها المرحوم فوزي وشقيقه اسكندر استقال والده من المجمع ليرافقه مع الأسرة [١] فودّع شفيق دمشق بهذه القصيدة في صيف سنة ١٩٢٥ :

هذي يدي هلاّ جسستَ يدي ؟ أخشى عليها النارَ من كبدي
انى اذا ما رحتُ أبسطها لشباب جلّق ، خانني عضدي
ما كدتُ أعتزم التحمل عن (بردى) وفيه كان مبتردي
حتى استثار جوارحي ضرمٌ متآكلٌ متواصلُ الوقدِ
أترى بصفحته تبسّمةً من كل نجم فيه متّقدِ ؟
وترى على الموجات من أملي قطعاً مبعثرةً مع الزبدِ
اني خلقتُ على جوانبه أحلامَ أمسي وابتسامَ غدي

« • »

الصَحْبُ قالوا : انت مبتعدٌ فأجبتُ : اني غيرُ مبتعدِ
مَن حمّل التذكارَ أضلعَهُ ما كان بالمنسيّ من أحدِ
لئن اجتواني موطني فأنا متزوّدٌ نكَداً على نكدِ
والأرضُ إن ضاقت بقاطنها لم يستفدْ فيها ولم يُفدِ
ولئن تبعنا الشمسَ هاويةً في الغربِ بين غمائم الجلدِ

---

(١) كانت سن شفيق قبل العشرين وحدث لأسرته ما أخرها فسافر وحده الى البرازيل وهو فيها الى الآن مع أخيه اسكندر .

فلأنا لم نهوَ مطلقها | كنّا نياماً ساعةَ الرأدِ
وهى الحياة بحدُّها أمدٌ | ياليتها كانت بلا أمدِ
والدهرُ يمضى بادئاً بأبدٍ | فتراهُ منتهياً الى ولدِ
عراتُهُ يغشى الجباهَ ولا | ينفكُّ يعملُ غيرَ متئدِ
هى لحةٌ ... وترى الجباهَ بدت | فيها أخاديدٌ من الجعدِ

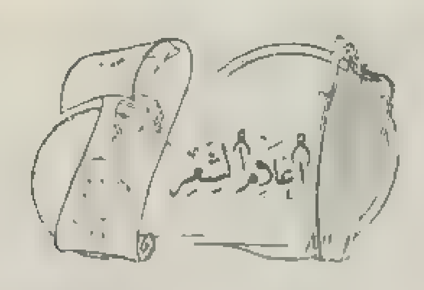
« • »

الشرقُ كلُّ بلادهِ وطنى | والشامُ كلُّ ربوعِها بلدى
والشام لو أنسى الربيع بها | أنسى شبابا فى الضلوع ندى
هيهات أن آنسى بلابلَها | وأنا ربيبُ البلبلِ الغردِ
كلاً ولا أدواح غوطتِها | الدائماتِ النّوحِ والميدِ
الحانياتِ على ملائكةٍ | عُلويةٍ عطريةِ البُرُدِ
تنبثُّ خافيةَ الخُطى فترى | حورَ الجنانِ وجنّةَ الخلدِ
مِن كلِّ خَوْدٍ فوقها فتنٌ | إن تلوِ تلوِ الجيدَ عن غيَدِ
فتخالُ أنّ الغصنَ قبّلها | لكنَّ ذاك الغصنَ لم يكدِ

« • »

إن أنسَ لا أنسَ الشآم ولا | زمنَ الصفا وليالىَ الرَّغدِ
والفتيةَ الاحرارَ ما فتِئُوا | متحفّزين لوثبةِ الاسدِ
متكاتفينَ ، تراهمُ حُشُداً | متسارعينَ لفتيةٍ حُشُدِ
ساروا فما ألوَوْا لغاصبِهم | عُنُقاً ، ولا قعدوا من الجَهدِ
فاذا هجرتُ الشامَ مغترباً | عنها فعندى أوفرُ العُددِ
أنّ افترارَ ربيعها بفمى | ولواء عزم شبابها بيدى ...

شفيق المعلوف



المعرى الشاعر والفيلسوف

(بمناسبة مرور تسعمائة سنة على وفاته)

هو أبو العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخى المعرى اللغوى الشاعر الفيلسوف المعروف .

هو عربىّ النسب من قبيلة تنوخ من بطون قضاعة،من بيت علم وفضل وأدب .

وُلد فى (المعرة) وهى بلدة بالشام بالقرب من حلب فى السابع والعشرين من ربيع الأول سنة ٣٦٣ هجرية ، ولما توفى النعمان بن البشير الصحابى ودفن فيها أطلق عليها اسم (معرة النعمان) .

وما كاد أبو العلاء يبلغ الثالثة من عمره حتى أصيب بالجدرى على ما هو معروف فذهب ببصره وأعماه وهو لا يزال طفلاً صغيراً .

وكان نحيف البدن ، متوسط القامة ، واسع الجبهة ، فى وجهه أثر الجدرى وقد ابيضت احدى عينيه وغارت الثانية .

قرأ النحو واللغة العربية على أبيه وغيره من أئمة اللغة فى ذلك العصر كمحمد بن عبدالله بن سعد النحوى وغيره من أصحاب الأفكار السليمة المثقفة . وكان شعلة من الذكاء الملتهب ، قوى الحافظة جداً ،حتى كان يحفظ كل مايدور حوله تمام الحفظ من أول مرة . واليك مثلا يريك كيف كان ذكاؤه وقوة ملاحظته : وهو ان تاجرين اختصما على مقربة منه وكانا يتكلمان بغير العربية ولم يعرف هو غيرها . ثم اتفقا على حساب بينهما أثبتاه فى سند حفظه صاحب الدين . ومضى على ذلك خمس وعشرون سنة مات فيها الدائن وافتقد الورثة السند فلم يجدوه وسنحت الفرصة للمدين فانكر كل ما كان بينه وبين صاحبه وانه ليس عليه شىء مطلقا !

وكان أن سمع بذلك أبو العلاء فذهب توآ الى حيث كان القضاة وألقى على مسامع

الحاضرين كل ما دار من القول بالحرف الواحد وباللهجة نفسها افدهش القضاة وغيرهم من الحاضرين واعترف المدين بكل شيء ولم يقدر على مواجهة أبى العلاء بكلمة واحدة! فسبحان الله العظيم! وما نظن أن هناك فى بطون التاريخ من رجال وُهبوا مثل تلك الذاكرة اللهم الا قليل جداً كالامام الشافعى رضى الله عنه وأبو جعفر المنصور .

وكان المعرّى علامة عصره متضلعاً من فنون الأدب أخذ عنه الناس وسار اليه الطلبة والعلماء من كل حدب وصوب ، وكاتبه القضاة والوزراء والحكماء والأمراء حتى اشتهر فى ذلك العصر بشيخ المعرة .

قال الشعر وعمره أحد عشر عاماً ، وكان يحفظ كل ما يقوله حتى فاق شعراء زمانه فصاحة وبلاغة . ومن بليغ شعره ما حثّ فيه على طلب العلاء والبلوغ الى ذروة المجد والدعوة الى الفضائل ومكارم الأخلاق ، واليك بعض ما قاله :

ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعلُ   عفافٌ واقدامٌ وحزمٌ ونائلُ

أعندى وقد مارستُ كل خفية   يصدق واش أو يخيب سائلُ ؟!

ولما بلغ عنان الشهرة قال يمدح نفسه :

وقد سار ذكرى فى البلاد فمن لهم   باخفاء شمس ضوؤها متكاملُ ؟!

وقد قاسى الشدائد فى حياته من صروف الدهر وتقلبات الأيام بفقد بصره وموت أبويه وهو صغير ثم عنت المعاصرين وحسد المناظرين والمنافسين والصاقهم به تهمة الالحاد والخروج على الدين ، وقد قال فى ذلك :

تعدّ ذنوبى عند قوم كثيرة   ولا ذنب لى الا العلا والفضائلُ

كأنى اذا طلت الزمان وأهله   رجعت وعندى للأنام طوائلُ

وقد سافر أبو العلاء من المعرة الى بغداد فاقام بها بضع سنين وهناك التقى بمن صادقه وصافاه وهو أبو القاسم على بن الحسن التنوخى ثم ما لبث أن أعرض عنه وجافاه !

وعاد أخيراً الى المعرة ولزم داره فلم يبرح مسكنه وأطلق على نفسه (رهن المحبسين) يقصد بذلك محبس العمى ومحبس الدار !

وكان يدين بآراء الفلاسفة فى كثير من أمور حياته فلم يأكل اللحم، وكان يذهب

الى تحريم ذبح الحيوان وتعذيبه لمائدة الانسان ، كما يرى أن الوجود فى هذه الحياة تعب وشقاء ، وفى ذلك قال :

فياموتُ زُرْ ! ان الحياة ذميمة ويا نفس جدّي ! ان دهرك هازلُ

وكان شد الافتخار بنفسه ، وهنا يقول :

ولما رأيتُ الجهلَ فى الناس فاشياً تجاهلتُ حتى ظُنَّ أنى جاهلُ

فواعجباً كم يدّعى الفضل ناقص ! ووا أسفاً كم يظهر النقص فاضلُ !

وكيف تنام الطير فى وكناتها وقد نصبت للفرقدين الحبائلُ ؟!

وكان يعدّ التناسل جناية لأنه أصل الشرور والآفات ، ولهذا عاش أعزب ولم يتزوج فى حياته قط ، كما كان يكره وجوده فى الحياة . وقبل موته أوصى أن يكتب على قبره :

هـذا جنـاه أبى علىّ وما جنيت على أحدْ

ومن نوادره انه كان يمشى ذات يوم فى الطريق فقابله غلام صغير فاستوقفه وقال له : يا شيخ أولست القائل :

وانى وإن كنت الأخير زمانه لآتٍ بما لم تستطعه الأوائلُ ؟

أجاب : نعم ! هو أنا صاحبه . فقال الغلام :

لقد وضع الاولون حروف الهجاء تسعة وعشرين فهل تستطيع أنت أن تزيدها لنا حرفاً ... ؟!

فظهرت على وجهه علامات الاعجاب وانصرف ولم يجبه .

وله مؤلفات منها :

(لزوم ما لا يلزم) و (سقط الزند) و (رسالة الغفران) .

ثم عُنى بعد ذلك بشرح دواوين بعض الشعراء ، فشرح ديوان أبى تمام وديوان البحترى وديوان المتنبي وكان يعجب بالأخير .

وقد توفى رحمه الله بالمعرة فى اليوم الثانى من ربيع الأول سنة ٤٤٩ هجرية بعد مرض ثلاثة أيام ، وكان فى السادسة والثمانين من عمره ؟

احمد وهبة زكريا

فرانسوى كوبيه

(بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاماً على وفاته)

تحتفل فرنسا فى هذه الأيام بمرور خمسة وعشرين عاماً على وفاة الشاعر والقصصى العظيم فرانسوى كوبيه . وسوف تحتفل فرنسا على الدوام بذكرى كوبيه وغير كوبيه من شعرائها وكتابها الخالدين ، ففرنسا من أعظم الأمم تمجيداً لعظمائها لأن الشعب الفرنسى شعب فياض الشعور رقيق الاحساس ، وهو بذلك دقيق فى تخليد خدامه وبناة مجده خصوصاً مَن كان أقربهم الى طبيعته وأصدقهم تمثيلا لروحه .

ولقد كان فرانسوى كوبيه باريسياً صميماً جعل من المدينة العظيمة المصدر الدائم لفنه وأدبه : يجوب أرجاءها المختلفة ويدور بناظريه فى احيائها يدرس بعين الفنان البارع مظاهر السعادة والشقاء والغنى والفاقة ، ويستمتع بطبيعة باريس الساحرة ومناظرها الجميلة . ثم يعود الى منزله الوضيع وقد امتلأ قلبه الحساس بشتى العواطف المتضاربة فيسكبها فى شعره وقصصه بطريقة تسيل رقة وحناناً . . . فكوبيه من هذه الناحية يمتاز عن كثير من الكتاب الفرنسيين الذين لم يفهموا باريس حق الفهم ، ولم يخصصوا أدبهم لوصف مظاهر الحياة فيها من نعيم وشقاء كما فعل كوبيه . ولعل السبب فى ذلك هو أن معظم الكتاب الفرنسيين ليسوا باريسيين صميمين ككوبيه الذى وُلد ونشأ ومات فيها .

على أن هناك ناحية أخرى يمتاز بها كوبيه عن غيره من الشعراء والكتاب الفرنسيين وهو ما دعا النقاد لأن يلقبوه (شاعر المساكين) ، لأن كل كتابات كوبيه تفيض بالرحمة والرثاء للفقراء والبائسين . ولقد أحسن وصفه بول بورجيه وقت ما قال عنه حين وفاته : « انك لتشعر عند قراءة مقطوعة من شعره أو قصة من قصصه انه ليس — كغيره من الكتاب — كاتباً يكتب لقراء بل صديقاً يكتب لاصدقائه ، فدقة الاحساس وطيبة القلب والأمانة الصادقة فى الوصف سواء فى شعره أو نثره والاشمئزاز الطبيعى فيه لكل تكلف أو دجل أو ادعاء هى أظهر ما يميز فنه » .

حياته

وُلد كوبيه عام ١٨٤٢ ، وكان منذ صغره معتلّ الصحة ذاوى اللون . وكان أبوه

موظفاً بسيطاً فى وزارة الحربيــة وكان مرتبــه الضئيل لا يسمح لأسرة كوبيه الا بحياة مقترة بائسة . ولما شبَّ فرانسوى أرسله والده الى المدرسة فكان يذهب اليها فى الصباح ولا يعود منها الا عنـد المساء فيـذاكر دروســه الى جانب والديه وشقيقاته الثلاث . وعند ما بلغ الرابعة عشرة انتقلت الأسرة من منزلها وانتقل كوبيه الى مدرسة سانت لويس المجاورة للمنزل . ولم يكن كوبيه موفقاً فى حياته المدرسية ـ شأن كثير من التلاميذ الذين يبشرون بمستقبل عظيم ـ وكان دائم التفكير محباً للعزلة . وكانت حديقة لكسمبرج القريبة من منزله تفتن نفسه الشاعرة الحالمة وتلهيه بجمال مناظرها ومياهها الجارية عن متابعة دروسه .

وجاءت الظروف القاسية تترى فساعدت على هجره المدرسة ، لأن والده الذى كان قد أحيـل الى المعاش منذ عامين أصابه شلل ألزمــه الفراش مـدة طويلة وأصبحت حالة الأسرة المالية من الضيق بما لا يسمح ببقاء كوبيه فى المدرسة ، فأُخرج منها واشـتغل عنـد أحـد المهندسـين المعماريين . وكان يشتغل فى الوقت نفسه نساخاً للمقاولين كى يزيد مقدار المال الذى يمين به أسرته . وكان ينتهز ساعات فراغــه ويقضيها فى القراءة المتواصلة حتى أصيبت عينـاه بمرض من جراء ذلك . ولم ينقض وقت طويل حتى عُين كوبيــه موظفاً فى وزارة الحربيــة التى كان والده موظفاً فيها ، وظل يكدّ فى سبيل أجرٍ ضئيلٍ تافهٍ . وعند ما بلغ كوبيه العشرين مات والده فزادت اعباؤه وشعر بالمسؤولية تثقل كتفيه فكان يتعزى بالقراءة المستمرة وكتابة الشعر والقصص القصيرة والمسرحية . وابتدأ ينشر بعض قصصه القصيرة فى احدى المجلات الصغرى ، ولكنها لم تكن لها من الناحية الأدبية قيمة تذكر .

شعره وقصصه

وفى ذلك الوقت كانت قد ظهرت فى فرنسا جماعة البرناسيين فانضم كوبيه اليهـا وأصبح دائم الاجتماع بأعضائها وكانت الجماعة تجتمع يومياً عند الناشر ألفونس لومتر وكانت هذه الصداقة بين الناشر وجماعة البرناسيين مما ساعد على نشر مؤلفاتهم عنده فنشر كوبيه عام ١٨٦٦ مجموعته الشعرية الاولى (Le Reliquaire) وبعـد عام شر مجموعته الثانية « الاخوان» (Les Intimites) وحتى ذلك الوقت لم تتعد شهرة كوبيه دائرة محدودة حتى كان يناير عام ١٨٦٩ اذ أخرجت الممثلة سارة برنار قصته «المار» LePassant على مسرح الاديون فأحرزت نجاحاً كبيراً وارتفع كوبيه مرة واحدة الى مصاف الكتاب النابغين وأصبح اسمه موضوع أحاديث الاندية الأدبية

فى فرنسا وغيرها من البلاد الأوروبية ، وأعجب به نابليون الثالث امبراطور فرنسا وعرض عليه مرتباً شهرياً ولكن كوبيه رفضه مع حاجته القصوى ، على أن حالة كوبيه المالية تحسنت قليلا بعد ذلك عند ما وُظف فى مكتبة مجلس الشيوخ .

وفى عام ١٨٧٢ كتب كوبيه قصة «حب فى أثناء الحصار» وهى أول ما كتب نثراً وكتب أيضاً مجموعة قصصه القصيرة الاول ثم ظهرت فى ذلك العام قصة «المساكين» التى بلغ فيها ذروة مجده الأدبى من الناحية الانسانية ، ثم كتب بمعاونة ارمان دارتوا قصة «حرب المائة عام» وهى مسرحية شعرية أظهر فيها نواحى من البطولة الفرنسية .

وكان اسم كوبيه فى ذلك الوقت يدوى فى كل مكان ، ففى عام ١٨٧٩ منح وسام اللجيون دونور .

وفى عام ١٨٨٣ كتب كوبيه قصة «سيفير وتوربل» فنجحت نجاحاً كبيراً ، وفى العام التالى انتخب عضواً فى الاكاديمى فرانسيز ، وفى عام ١٨٨٥ استقال كوبيه من عمله فى مكتبة مجلس الشيوخ على أثر خلاف قام بينه وبين رؤسائه الذين رأوا فى بعض أعماله الادبية من الآراء ما لا يتفق مع عمله الحكومى فسافر الى أملاك صديقه وناشر كتبه ألفونس لومتر حيث تمتع بالراحة والهدوء وكتب هناك قصة «اليعقوبيين» التى مثلت على مسرح الاديون فى شهر نوفمبر من العام نفسه .

وواصل كوبيه انتاجه الأدبى دون انقطاع فكتب عدداً كبيراً من القصص القصيرة شعراً ونثراً . وفى عام ١٨٩٥ كتب كوبيه قصته المسرحية «فى سبيل التاج» وفى عام ١٨٩٦ كتب قصة «الجانى» وهى القصة الطويلة الوحيدة التى كتبها .

وكان كوبيه قبل كتابته هذه القصة يعانى ألم المرض المبرح ولم ينجه منه إلا عملية جراحية خطيرة ، وجعل كوبيه من آلامه فى أثناء مرضه موضوعاً حياً لاحدى قصصه كعادته فى تصوير فواجع حياته فكتب قصة «العذاب المذب» .

وقضى كوبيه أعوامه الاخيرة يعانى آلام المرض معتزلا فى منزله الحقير مهد ذكريات حياته الأولى ، وقد أبى أن يفارقه مع الحاح أصدقائه الى أن مات فيه عام ١٩٠٨ م :

كان كوبيه شاعراً أكثر منه ناثراً ، بل ان عبقريته الشعرية – كما يقول بورجيه – كانت على حساب نبوغه كناثر ، على ان كوبيه كان واقعياً حتى فى شعره ، ولذلك كان شعره مع الموسيقى العالية التى تغمره يقرب كثيراً من النثر ، لان كوبيه لم يكن يريد

الخروج عن دائرة الحقيقة فكان يصوّر الاشخاص على ما كانوا عليه بلا تنميق ولا تزويق . وكيف يستطيع ذلك وهو فى الواقع لم يكن يكتب الا صدى شعوره الشخصى ولم تكن الاشخاص التى يصورها فى شعره أو نثره الا شخصيات اتصل بها عن قرب أو عن بعد ، ففهمها حقّ الفهم وعرف ما يخالجها من مختلف العواطف والنزعات المتضاربة ؟

ان الاتجاه الجديد الذى أوجده كوبيه فى الأدب الفرنسى عامة والشعر خاصة يبدو واضحاً فى المجموعتين الأولى والثانية من شعره : فلقد بدا فى هاتين المجموعتين شاعراً مطبوعاً يريد أن ينزل بالشعر الى رسم سواد الشعب من الطبقتين الوسطى والفقيرة . وكان يرى ان الطبقات البائسة بفقرها أو بما يعتريها من أحوال الحياة القاسية أحقّ من غيرها باهتمام الكاتب والقارىء على السواء . ولذلك كانت قطعه الشعرية فى هاتين المجموعتين صوراً صادقة بريئة لحياة هذه الطبقات . فهو لا يصور (الفقراء) فحسب بل (المساكين) عامة بما فيهم الفقراء ، لأن الذين يتألمون فى الحياة ليسوا فقراء وحدهم — وإن كان ألم الفقر والجوع هو شر الآلام — بل هناك من الناس من قد يكونون سعداء من الناحية المادية ولكن الدنيا لاتعدم من الوسائل ما تنغص بها عليهم حياتهم ، وأمثال هؤلاء كثيرون مثل المرضى والخائبين فى الحب والذين فقدوا آمالهم العظيمة فى الحياة . وكذلك الأطفال الصغار فهؤلاء أيضاً يملأون جانباً من أدب كوبيه — أولئك جميعاً هم من حصص كوبيه شعره ووقته لشرح آلامهم وترى ذلك واضحاً فى قصيدة « الجدّات » وفى « قديسة » التى أهداها الى أمه . وفى قصيدة Le Banc وهى قصة حب عنيف بين جندى وخادمة ترى فيها كوبيه يبلغ الذروة من حيث دقة الوصف وصدق العاطفة ونبل القلب ، حتى ان فكتور هوجو أرسل اليه كتاباً قال فيه : « بفضلك أصبح الانسان لا يسخر من الجندى ولا من الخادمة » .

كان كوبيه يعشق باريس عشقاً جنونياً ويجد السعادة كلها فى الجلوس على شاطىء السين أو التجوال فى أحياء باريس ويسمع بأذنيه صرخات الألم والبلاء المنبعثة من بين جدران البيوت القذرة التى تكون عالماً آخر لا يتصل بباريس العابثة الماجنة بصلة . ولقد أبدع كوبيه فى رسم هذه الصورة أيما ابداع فى مجموعة الصور العشر المسماة : Promenades et Interieurs

وفى قصيدة أوليفيه Olivier نراه يصف باريس فى يوم أحد من أيام أيام الشتاء وقد تجمّع الناس وخصوصاً الفقراء فى حديقة لكسمبرج يلتمسون من جمالها وسحرها ما يخفف عن قلوبهم الكسيرة عبئها الثقيل .

وأوليفييه بطل القصيدة شاعر وزّع قلبه على كثير من النساء،وكان يشترى الحب بالمال إن أعوزه الأمر ، ولكنه فى النهاية شعر بالملل من تلك الحياة التى خسر فيها أكثر مما كسب ، فأزمع الذهاب الى مسقط رأسه ليبعد عن جوّ باريس الصاخب وينزل على أحد أصدقاء والده ، وهناك يتعرف بابنة مضيفه وهى فتاة جميلة عفيفة تدعى سوزان.فتعجبه الفتاة ويبتدىء يحسّ نحوها بعاطفة خفية ، ولكنه لا يلبث يشعر بان قلبه أصبح أبعد ما يكون عن أن يتأثر بالحب العفيف الطاهر وبان الماضى الأثيم والحب الذى يشترى بالمال قد طبعا قلبه بطابع لا يمحى ، وان كل ما يشعر به نحو هذه الفتاة هو أنها تذكره بهيئتها وحركاتها بالفتاة الساقطة التى كانت تعيش معه تحت سقف باريس . وعندما يشعر الشاعر أوليفييه بان غسل الماضى فوق طاقته يتعزّى بكتابة مقطوعات شعرية آية فى الروعة ينفس فيها عن آلامه ، ثم يرحل ثانية الى باريس حزين القلب منكسر الفؤاد .

وهذه القطعة الرائعة صورة صادقة لكوبيه نفسه وهى بواقعية فكرتها وصراحة رسمها تجعلها أقرب الى (آلام فرتر) للشاعر الألمانى جوته أو الى اعترافات روسو .

وكوبيه بشعره العاطفى يسمو الى مصاف أعظم شعراء العاطفة الفرنسيين الا أن بينه وبينهم خلافاً ظاهراً : فهو ليس كموسيه مثلا الذى أمعن فى وصف الحب الشهوانى الذى يعتمد صاحبه على المكر والخديعة من أجل تحقيق أغراضه ، ولا كلامارتين الذى بالغ فى تصوير الحب الطاهر حتى خرج تصويره له أقرب الى الخيال منه الى الحقيقة . لقد كان كل من موسيه ولامارتين مبالغاً فى تصوير ما أراد ، أما كوبيه فقد كان وسطاً بين الاثنين : كان واقعياً صحيحاً . كان شعره رسماً لتلك الصور اليومية التى يصادفها الشاعر فى حياته ، ولتلك العواطف التى تجيش فى أعماق نفسه . ولذلك كان شعره أبعد ما يكون عن التكلف ومحاولة خلق موضوعات لا تتفق مع الحياة الواقعية . وهو بذلك كثير الشبه بالشاعر الالمانى هنرى هينى الذى يتفق معه أيضاً فى تصويره للآلام . فالاثنان تغلب عليهما ما يسمى (أنانية الفنان) : يأبى أن يشكو ما يعانيه الا بالقدر الذى يجلب عليه العطف فلا يتذلل ولا يحاول أن

يظهر أن الآلام على مرارتها قد نالت من ارادته أوعزة نفسه . وترى كوبيه يقلد هنري هيني في ذلك ويكتب مجموعة أغانيه المسماة L'Exilee ومجموعة صغيرة أخرى بعنوان Les Mois

ولا يبنى مجد كوبيه على شعره العاطفي، شعر الحب فحسب ، بل ان نبوغه ككاتب قصصي ومسرحي قد مهّد له السبيل لخوض غمار الشعر الحماسي والدعوة إلى مُثل عُليا في الحياة . وهو في هذا الضرب من الشعر نراه أقرب الشعراء إلى فكتور هوجو وفيكونت دوايل . وانك لا تلبث أن تشعر بوطنيته الملتهبة ودعوته الى أسمى الفضائل كلما قرأت له « القبران » التي يزعم فيها أن المجد الحقيقي لا يأتي الا عن طريق الفضيلة والشرف أو في « سبيل التاج » التي يمجد فيها سيادة الأمة أو « اضراب الحدادين » التي يعيب فيها الثورات وينقد نتائجها السيئة .

ولعل من العجيب أن يبدو فرانسوى كوبيه من خلال شعره الاجتماعي والسياسي كارهاً الديموقراطية ناقداً لنظامها ، مع أنه وقف شعره ووقته القصصي والمسرحي على الدفاع عن الفقراء والبائسين ، ولكن كوبيه كان يعتقد مثل بلزاك — الذي كان كوبيه متأثراً به في كثير من آرائه وأعماله الأدبية — انه لا بدّ من نظم ضيقة لكبح تلك الطبقة الفقيرة التي خرج هو نفسه منها . كان يمجد القوة ويعتقد بصلاحيتها . ألا تراه في «اضراب الحدادين» ينتقد الالتجاء الى الثورات لتحقيق المطالب ؟ ألا تراه في قصة « في سبيل التاج » يمجد سيادة الأمة وإن كان في ذلك تضحية للأفراد ولمصالحهم؟ وكذا في سائر أعمال كوبيه سواء كان في شعره أو في قصصه المسرحية أو قصصه الطويلة أو القصيرة تراه يدعو من خلالها الى القوة والسلطان وينتقد نظام سيادة الجماهير.

لقد كان كوبيه بشعره فاتحاً جديداً في الأدب الفرنسي فالموضوعات التي طرقها والشخصيات التي رسمها — تلك الموضوعات والشخصيات التي ولدتها انسانية حزينة — لم تكن معروفة عند الشعراء الفرنسيين الذين سبقوه .

فنه المسرحي

كانت أولى مسرحيات كوبيه قصة (المار) Le Passant وهي صرخة شباب

كوبيه : ذلك الشباب البائس المحتاج الممتلىء بالآمال الضائعة والرغبات المخنوقة .
ولقد نحا كوبيه في هذه القصة منحى الفن القصصي التصويري الذاتي fantaisie الذي ابتدعه شكسبير في « كما تريد As You Like it » وتأثر به موسيه في « بم تحلم البنات Aquoi rêvent les jeunes filles » وفي قصص « سفيرو توربلي » و « اليعقوبيين » و « في سبيل التاج » نرى كوبيه يجمع بين المذهب الرومانتيكي والمذهب الكلاسيكي وينزع فيها منزع القدماء وأخصهم كورنيل في أن يكون للقصة مثل أخلاقي أعلا ليجعل منها دراما أخلاقية . وهذه القصص الثلاث دعوة حارة الى تضحية كل شيء حتى العاطفة الأبوية من أجل المبادىء السامية كالحرية ومجد الوطن.

ومسرح كوبيه — كشعره — صورة كاملة لحياته الشخصية . وفي قصة Le Pater نرى شقيقة أحد القسوس الذي جرح في أثناء الثورة الشيوعية التي قامت في باريس بعد الحرب السبعينية ، نراها تنقذ الشخص الذي أمر باطلاق النار على الثائرين وهي تنطق بهذه العبارة : « اغفروا لنا زلاتنا كما نغفر نحن للذين أخطأوا الينا » . ولقد كانت هذه الكلمات نفسها هي آخر ما نطق به كوبيه قبل موته !

كوبيه الناثر

قلنا إن كوبيه كان شاعراً أكثر منه ناثراً ، على أن نثره مع عبقريته الشعرية وطغيانها على فنه كان يمتاز على نثر غيره من الكتاب الناثرين برقته وحرارته وبتلك الحسرة المريرة التي هي أولى خصائص أدب كوبيه . فقصته النثرية الأولى « حب في أثناء الحصار » مع نواحي السرور والفرح التي تغمر بطليها العاشقين جابريل وأوجيني في مطلع القصة فانها تنتهي بصور من البغضاء والحقد يضيع في غمرها أثر السعادة الماضية . وفي « المساكين » نرى كوبيه يبلغ الذروة في دقة الشعور وسمو القلب والدقة الصادقة في تصوير ضواحي باريس وفتياتها الساذجات .

وقصص كوبيه يخترقها شعاع من السخرية ، ولكنها سخرية بريئة فيها معنى العطف فهو يصف الأطفال كما يصف البسطاء من الرجال والنساء الذين يقعون في شباك الخبثاء الماكرين . يصفهم بطريقة ساخرة فيرسم جودتهم وبساطتهم بطريقة تثير الضحك والألم في وقت واحد ، ولكنها في النهاية تستدر العطف عليهم والرثاء لهم .

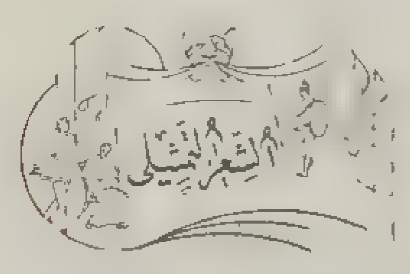
والرذائل ... الرذائل والنقائص الأخلاقية لها من قصص كوبيه نصيب وافر . وقد

سهلت له حياته الباريسية فهم باريس فأجاد رسمها ببراعة القصصي والشاعر الفنان ، وكانت الطبقات البائسة المتألمة هي الغالبة في جميع قصصه . وفي قصته « الاغنياء الحقيقيون » Vrais Riches ترى لوناً من الصوفية يشع من أدب كوبيه ففي هذه القصة نراه يؤمن بالمثل القائل : (المال لا يجلب السعادة) فالأغنياء الحقيقيون في نظره هم أولئك الذين يحتفظون في أجسامهم بالكنز الذي لا يفنى ، ألا وهو القلب .

وقصة « الجاني » Le Coupable وهي القصة الطويلة الوحيدة التي كتبها نعتبر من أروع أعماله ، وهي قصة أب هجر ابنه وهو ثمرة علاقة بينه وبين فتاة عاملة حين كان طالباً فيندفع الولد الشريد الى الرذيلة ويصل به الأمر الى ارتكاب الجرائم . ثم ينتهي به الحال الى الوقوف أمام المحكمة التي يكون أبوه قاضياً فيها ، فيعترف الأب علناً بانه هو الذي جنى على ولده . والقصة كتبت باسلوب دامع وبطريقة لا يملك القارىء لها نفسه من البكاء والثورة على تلك المآسي التي تحدث في كل زمان ومكان .

لقد كان فرانسوى كوبيه فاتح الطريق لأدب جديد : أدب الرحمة الواسعة والعطف الصادق على كل متألم بائس في الحياة ، ولقد صدق أناتول فرانس حين قال عنه : « اذا كانت الثقافة المتوسطة تكفي لفهمه فانه لا بدّ لتذوقه تماماً من ذهن صادق نقي » .

علي كامل



غادة المحيط

(موسيقى أخفق في حبه ونبا به دهره يسير على شاطىء المحيط ، ثم يجلس على صخرة مشرفة على أمواجه التي تشبه الجبال ويمسك عوده ويغني)

كوكبٌ قد لاحْ   ينشدُ الاصباحْ

ونسيم   هبّ   مثل عطرٍ فاحْ

عبد الحي السكني

بلبــلٌ غنى أنعشَ الارواحْ
أوْقفُوا الليــلا فيــه قلبي ناحْ
وبه دمعي بشجوني باحْ
مذ رأى حظى فوق أرضٍ طاحْ

* * *

أيهــا العودُ قم فحدِّثني
بأن أحبــابي وبدا بيني
ما دياري غــدت لهــم بديارٍ لا ولا قلبهم غدا لىَ مأوى !
قد ســلوني وكان آخر عهدٍ أننــا لا نريد فى الحب سلوى
بارك الحب فى شباب لديهــم وشبابى ثوى بعيــداً وأذوى
صاح ما صنعى فى الذى أهوى
ليت يدرى بى صاحب النجوى !

(عند ذلك يسمع صوتاً من البحر لمغنٍّ غير مشاهد يغنى بطريقه)

أنا أهواه وإن قيــل جفا بل وأهوى معــه ذاك الصدودْ !

واذا ما فرَّ منى كان فى مهجتى أو ناظرى حتى يعودْ !

(فيقوم المغنى ويجرى من مكانه ثم يقف فيسمع من الماء) :

قـل لذى حزنٍ على الشاطىء لا تبك إن أخلف ذو الحب الوعودْ

ربَّ قلب زال عنـه حبه بالذى دبره يوماً حسودْ

(عند ذلك ينصت فاذا باحدى بنات الماء تحادث الأخرى)

الأولى :

سمعت بذا الانسى وافى ديارنا ليشكو الينا بعض ما صنع الانسُ

وهام بهـا حبّاً فخانت عهوده وحالت لياليه وطالعه النحسُ

الاخرى :

ولاقت جزاء الغـدر إذ هام قلبها ورامت وفاءً ، فاستقلَّ بها العكسُ

فها هى حيرى تندب الدهرَ حظها وتبكى عليـه كلما طلعت شمسُ

(عند ذلك يطرب الموسيقى وتأخـذه دهشة لا يستفيق منها الا بين أيديهن ، فيلاطفنه الى أن يفرخ روعه ، ثم يقول لهن متضرعاً):

الموسيقى :

أسمعونى يا بنات البحر ما عن حبيبى عندكم شاع وذاعْ

احداهن :

غننا نسمعك عنهـا عجبـاً علنـا نلهو زماناً بالسماعْ

الموسيقى يغنى :

أسمعونى يا بنات البحر ما عن حبيبى عندكم شاعَ وذاعْ

أفِرَاقٌ ماله من ملتقى ؟ ! أم فراق بعده يأتى اجتماعْ ؟!

قد سألتُ الريح عنها فأبت وسألت البحر والأرض البقاعْ

وسألتُ الصبح عنهـا فانثنى وغدا كالليل مسدولَ القناعْ

احدى بنات الماء :

ضيّعتْ حظ الهوى منك لِذَا حظها عند الذى تهواه ضَاع

قد رأيتُ الغدرَ من شيمتها ركلتُ من غدر بها صاعاً بصاع

الموسيقى :

أسمعونى يا بنات الماء ما عن حبيبي عندكم شاعَ وذاع
يا بنات البحر فيكنّ الوفا يا بنات الانس فيكنّ الخداع

(عند ذلك تخرج احدى بنات الماء فتحيي رفيقاتها بقولها) :

بنات الماء حيّا الله موجاً يكنّ غداً لذى شوق عبيرا
تبسم مذ رأى منكنّ حسناً وولى يملأ الارجاء نورا !

رفيقاتها بعد أن يقمن اليها :

وحيّا الله مالكة البرايا ومن فى الموج أودعت السرورا

هى :

ألا فرح الأمير اليوم ، هيّا اليه نزفّ المسرةَ والحبورا

(عند ذلك يقمن فتدعو احداهنّ الموسيقىّ للنزول الى قاع المحيط قائلة) :

تعالَ الى الموج تلق السرورَ فكم قد غضبت من اليابس
فمن ضاقت الارض يوماً به ففى الموج تسلية اليائس
تعال الى الموج عهد الجما ل ففيه غدت سلوة البائس
عليه العفاف حريص وما سواه لذى الحسن بالحارس

(ثم يجذبنه الى الموج فينزل معهن قائلاً) :

وكيف أعيش بغير الهواء ؟

(إحداهن) : تعيش لدنيا بروح الهوى !

(ينشقّ البحر عن ملك واسع بين جنات وأنهار، وبه حفل حاشد لحضور الزفاف ، فيدعى الموسيقى للغناء فيغنى) :

شاهدت فى ثغر لها لؤلؤاً والوجه منها وضحاً للنهار
من جندها الموج وإمّا بدت فالموج منها من صفاه يُنار
عرش على الثلج لها قائم وآخرٌ ثاور بعمق البحار

تذيب صبر المرء إمّا بدت فليس للانسان عنها اصطبارْ

(يطرب الجميع فيقول أحد أبناء المحيط) :

عجباً للانس يغشون البحارا !

آخر يجيبه : قيل إن المرء في الاجواء طارا !

آخر يقول : ما كفاهم دنسوا الأرض فلم

ألق في أنحائها الا عثارا !

ظلموا الفنان منوم فسعى نحو هذا الماء يبغي الانتحارا

(يسأل الموسيقي عن الأخير فتجيبه احداهن) :

هذا هو الفن غدا ثاوياً فينا ورأس الفن في ذا الوجودْ !

لمّا تغنيت بدا دمعه يجري لحظ منك فوق الخدودْ

أبناؤه في الكون قد شرّدوا عما أتى الواشي وقال الحسودْ !

الموسيقي يخاطب الفن :

أيها الفن كم ظلمت رجالا ! أخلقوا العمر فيك سعياً وركضا

يهبون الحياة عن طيب نفس ثم تأبى أن تقرض العيش قرضا !

« • »

ذا مُغنٍّ بذا الوجود يغني وهو يبكي وإن بدا في غنائهْ

منك يبكي إذ صرت مولاه أو كنـ ـت عظيماً ولم تُزِلْ من عنائهْ

« • »

أو فتى صوّر الوجود فأضحى شعره فيه نشوة السامعينا

لم يجد ما به يحكون سعيداً ونولته نقمة الحاسدينا !

« • »

أيها الفنّ كم ظلمت رجالاً فطويت الآمال عنهم بعيدا

بك سادوا على الوجود ولكن أصبحوا بالشقاء فيك عبيدا !

« • »

ورثوا السهدَ فيك والكون وسنا ... ن ولا شيء غيرهم فيك يشقى
لم يراع الوجود عهداً اليهم ... أيها الفن بالمساكين رفقا !

(الفن يوجّه خطابه للفنان) :

أيها الفنانُ لا تأسَ وإن ... عشتَ طول العمر تمثال الشقاءْ !
قسم الحظ سواء فى الورى ... فلك الفن ولغير الثراءْ !
فوق هذى الأرض تسرى ، وسرى ... منك ضوء الروح فى أعلى السماءْ
أنت للأجيال نور وهدى ... كوكب فى ظلمة الكون أضاءْ
ربما أحييت أرضاً بلقعاً ... وكسوت القفر ثوباً من رواءْ
ربما أضحكت يوماً باكياً ... هو لولاك قتيل للبكاءْ
ربما ألفت روضاً مونقاً ... من حديث راح بالنفس وجاءْ
ربما صورت شيئاً لم يكن ... وأتاح الغيب تدعيم البناءْ
ربَّ جيش نحو نصر قدتَهُ ... وجيوش منك سارت للفناءْ
أنت نور الله يسعى فى الورى ... هو لولاك من النور خلاءْ
لا يضق ذرعك بالكون الذى ... هو لولا فنّك العالى هباءْ
لك من فنك ملك واسع ... دونه يا صاح سعد السعداءْ
لك فن تسعد الدنيا به ... كيف تغدو فى عداد الاشقياءْ ؟!
أيها الفنان لا تأس وإن ... عشت طول العمر تمثال الشقاءْ
أنت للكل مليك وهمو ... رغم ما تبدى عبيد ضعفاءْ !

الفنان :

قد كفى يا فنُّ ما قدّمتَهُ ... هكذا يا صاحِ لحنُ البلغاءْ
أيهذا الفنّ قد خادعتنى ... أنا للكل على رغمى فداءْ
أصبح الفن لشخص بائس ... وكذا الحظ نصيب الأغبياءْ !
أمليك لا يرى من ناصر ؟! ... أصبح الملك جديراً بالرثاءْ !

الفن :

لا تجادلني فليس الذنب لي هكذا يا صاحبي شاء القضاءْ

حكمة لا يرتقي العقل لها وبها ضلت عقول الحكماءْ !

أيها الفنان لا تأس إذنْ ان عند الله للفن الجزاءْ !

الفنان :

ايهِ يا فنُّ ويا حظُّ فقد ضعتُ في ذا الكون ما بينكما

(إحدى بنات الماء تعظ الموسيقي بالصبر ، وتعده بحسن حظه ، ثم تطلب اليه أن يغني . فلا يذكر شيئاً من الشعر يغنيه . فيؤتى له بشاعر من صميم المقلدين فيعمل له الأبيات التالية ليغنيها) :

عفَتْ دارُها الا من النؤى وحده فما اسطعت تبيان الديار على غَطَش

فلما استقلَّ الركب أرسلت زفرة وما كدت عن رسم بدار اللوى أمشي

(عند ذلك تضحك بنات المحيط فتقول احداهن للشاعر) :

نحن يا شاعر في دار اللوى ! أين منه الآن عمقُ للمحيطْ !؟

عشتَ فينا مع قوم سبقوا أنت من عهدين يا هذا خليطْ !

لست منا اليوم ، بل أنت لمن دخل الخدر ومالت بالغبيطْ !

قد أفاق الكون من غفلته وأراك اليوم في نوم غطيط !

الشاعر يردّ عليها :

سنّةُ العرب : انهم جعلوا الشعر هكذا

حبذا دارة اللوى حبذا النؤى ، حبذا !

ذي معان حفظتها كُنْ للقول منفذا !

(يشتد اللجاج والخصومة ، فيقول أحد أبناء الماء) :

دعوه عسى الأيام تصلح شأنه فيعلم ان العصر يوماً له حكم

الشاعر :

أراكم تريدون القريض مهلهلا لعمر إلّهي ان ذاك هو الظلم

احداهنّ للشاعر :

أيها الشاعر مُتْ والحقّ بمن عاتبَ الاطلالَ في سفح اللوى !
أنت فينـا ثاوياً مبتعدٌ قد غدا مثواه في كف النوى !

الفن للشاعر :

أيها الشاعر جددني فقد وهن العظم وشاب الرأس مني
لا تروني زمان قد مضى كل عهـد كان مخلوقٌ لفنّ
لم أكن وقفاً على سقط اللوى لِمَ لاتذكر بي جنـات عدن؟

(الفن يخاطب الموسيقيّ متعجباً من ذلك الشاعر مردّداً ألفاظه عن الفنان) :

أيها الفن كم ظلمت رجالا بيَ سمّوا ظالماً وقد ظلموني !
أيها الفن كم قسوت على من أخلقوا العمر فيك ! قل أخلقوني !
جددوني تروا شبابي غضّاً إن عنـدي التقليدَ ساحُ المنونِ

« • »

(بنات البحر يرقصن ويغنى لهن الموسيقى نغماً توقيعياً) :

هل لصبٍّ متيم من وصـالِ
عصف الحب بالفتى والليـــالى

« • »

سائلوا النجم في الدجى عن غرامى
وعن القلب كم غـدا ذا هيـــامِ

« • »

زهرة البحر تيمت كلَّ قلـــبِ
درة الموج شرّدتْ كلَّ لبِّ

« • »

نحسر الموج عن رضياً كالموجِ [1]

(١) المقصود حسنها

وهى من حسنها غدت في الأوج.

« ٥ »

(وعند ذلك يتقدم أحد أبناء الماء وكان عاشقاً لاحدى بنات المحيط فيقف بازاء احداهن ويتضرع قائلاً اليها راكعاً) :

(هو) : أيها الناقمون بالأمس منى !

(هى) : لست منا ولو تذوب اعتذارا !

(هو) : وبرغمى ما كان !

(هى) : ليس برغم بل عن الحب قد اردت اصطبارا

(هو) : أيها الناقمون بالأمس منى !

(هى) : همت بالانس

(الموسيقى) : أصبح الانس عارا !

(هى) : كيف لا والوجود فيكم خداع؟ فيكم الحقد فى الصدور توارى

إن يكن فى الهوى خـداع وفىٌ أضرم الله فى المحبين نارا !

(يخاطب الموسيقى ذلك العاشق بقوله له سراً) :

الموسيقى — بمن مِنَ الانس همتـا ؟

(ابن الماء العاشق) : بمن ضُحَىَّ تيمتـكا !

الموسيقى : كلا فقيها وفلا

(العاشق) : وانها خدعتـكا !

(هنا يذهل عقل الموسيقى إذ يرى أن صاحبته خانته بأن عشقت ابن الماء ، فيشعر بيد خفيفة لاحدى غادات المحيط ـ وهى التى يحبها ابن الماء العاشق وتضرع اليها كما سبق ـ تغمزه غمزاً خفيفاً ثم تقول له) :

هام بى وهو غادرٌ فأنا اليوم غادرهْ

دَعْكَ ممن هفا لها انها منك ساخرهْ

هو فى الطبع مثلها ماكر نال ماكرهْ !

(ثم تقبله وتأخذه بين ذراعيها قائلة) :

أنت دنياىَ فى الورى !

(هو) : أنتِ دنيا وآخرهْ !

(هنا يخرج ابن الماء العاشق فيقتل صاحبته الانسية ثم ينتحر ، ويعرف الموسيقىّ الخبر فيردد لحنه) :

خبرونى يا بنات الماء ما عن حبيبى عندكم شاعَ وذاعْ
يا بنات الماء فيكنّ الوفا يا بنات الانس فيكنّ الخداعْ !

« • »

(يهذى الموسيقى بهذه الأبيات ويطرب لحبه الجديد ، فيسمع لفظه وضجيجه فى البحر حوت عظيم فيأتى قائلا) :

سمعت بإنسىّ غدا فى دياركم وبى اليوم شوقٌ صارخ لدم الانس !
ومن عهد ذى النون المبارك لم أجد بذا البحر كالانسان شيئاً لدى نفسى !

(احداهنّ للحوت وهن يضحكن منه) :

يا حوتُ حسبك ! هذا الضيف صاحبنا فينا أقام لأن الانس قد فسدا
قضى لياليه فى يأسٍ وتجربةٍ وكل يوم يرى من عيشه نكدا
تطلب الرزق فى كل الاماكن أو سرى مع الشمس لم يترك بها بلدا !
يجرى على الموج موجٌ من مدامعه فأزبد الموجُ لما شاهد الزبدا ؟
ما ذا تريد وقد ضاق الوجود به ؟ ألا يرى فى نواحى ملكنا سندا !
يا بؤس للفن ! كم ضحى بشيعته لا يعرف الفن لا أهلا ولا ولدا !

(الحوت يجيب) :

منى السلام على الانسان علمه رب البرايا ، وأضحى شرّ ما وجدا
ضاق الفضاء به فانساب من ألم يهوى الى الماء نحو الموت معتمدا
ملك عريض وأرض غير ضيقة ضاقت على المرء لما فارق الرشدا

(ثم يمضى الحوت غاضباً لأنه لم يتمكن من أكل ذلك الموسيقى ويقف جانباً ، وهنا يقدم ابن الملك ويلمح الحوت فينشد القيان ما يأتى ترحيباً به وزفافاً للعروس) :

أسفر البدرُ المنيرْ   مرحباً يا ذا الأميرْ
لك عرش الثلج والمو   ج مع التاج الكبيرْ
لك درّ البحر والمر   جان والخير الوفيرْ

« • »

يا عروسَ الماء هيا   قبلى بدر التمامْ
هو نور الموج إذ يط   ني على الموج الظلامْ
يا بنات الماء قولوا   أيّد الله الهمامْ

« • »

ملك البحر يلتفت الى الأنسى فيقول :

أوَمخلوقٌ غريبٌ   فى ثنايا الموج واقى؟

الموسيق :

جئت يا مولاى كى أحـ   ـى بترنيمى زفافا

هنا يأمره بالغناء فيغنى :

قلْ لوجه الصبح هل تسفر لى   فى ثنايا الليـل والناس نيامْ
قرّت الأعين لما شاهدت   وجه ذاك الصبح يبدو فى الظلامْ

(هنا يطرب الملك أشد الطرب فيمنح الموسيق الحوت قائلا) :

وهبتك هذا الحوت خذه مطية   لترق به فى الموج أو تصل العمقا

الحوت همساً :

سلام على الانسان أصبح حاكى !   ألا أيها الانسان بى فابتغ الرفقا
أأضحى رفيقاً بعد أن كنت سيداً !   كذا من يردْ أكل الورى يلتق الرقا !

« • »

الحوت :

ألا انه فى البحر أضحت مظالمٌ   فهذا الكون صار الظلم من طبعه خلقا

على شاطىء الأمواج تلقى ظلامه وفى طيها تلقى من الظلم ما تلقى
وفى كل هذا الكون للظلم شيمة فمن ظلموا غرباً ومن ظلموا شرقاً !

« ٠ »

(يركب الموسيقى وصاحبته الحوت)

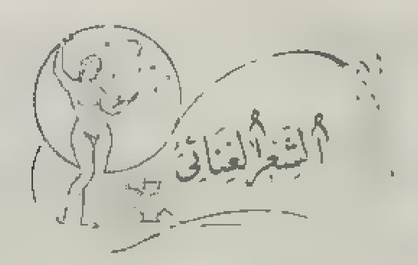
فيقول الموسيقى :

طاب عيشى وراق لى رقّ أو راق لى الزمان!

صاحبته :

إن نبا الحظ بالفتى عندنا يلتقى الأمانْ!

عبد الغنى الكتبي



سهر الدمع بعينى

نوّحى يا طيرُ واسجعْ يا حمامْ فوق غصن البانْ — بانْ — دمعى
واستعبرى أدمعى وابكى الغرامْ فى غنى الألحانْ ـ حانْ ـ سجعى !

« ٠ »

حرتُ فى قلبى الشقىّ الخافقِ من جوى الآلامْ ـ لامْ ـ حبى !
هكذا تمضى حياة العاشقِ والهوى إلهامْ ـ هامْ ـ قلبى !

« ٠ »

سهر الدمع بعينى للصباحْ ليس لى مأملٌ - ملٌّ - سهدى
قلبىَ البلبل مكسور الجناحْ بالهوى مكبلٌ - بلٌّ - خدى
وبكى فوق الجراحْ

« • »

الأوتار المتقطعة *

(١)

الوتر الملهم

﴿ الشاعر وربة الشعر ﴾

اسكبي الوحى بكاسى انما الوحى مدامْ
سكر الكون وتاه النداءْ
فى الظلام ....
وأنا طوعك حاسى ردّدى الأنغامْ
خلق الخمر لكاس الشعراءْ
والغرامْ ....

« • »

﴿ نواح وجراح ﴾

قم وغنّى يا شاعرى ورفيقى وانشد الشعرَ من أنين نواحكْ
واسجم الدمع فهو بلسم جرحٍ فعساه يكون آسى جراحكْ
وُلد الدمع فى جفونك لما نظرت مقلتاك نور صباحكْ !

* «الأوتار المتقطعة» كتاب شعري معد للطبع وهو مؤلف من عشر أناشيد وعشر موشحات موضوعها تأملات وتخيلات فلسفية من نوع الشعر الغنائى Lyripue ومزين برسوم رمزية تمثل موضوعاته وهو من الشعر المصرى التجديدى.

حطم اليأس فى يديك رباباً وأراق الصهباء من أقداحك
كل جزء تكسوه أنةُ شعرٍ كل صدعٍ دماك فيه كراحك
رافق الهمُّ عمرك طفلاً أنت تبكى ودهرك الدهر ضاحك
طرْ معى عن وادى الدموع لئلا تثقلنّ الدموع ريش جناحك !

« • »

(٢)

الوتر الناشج

﴿ رمز الشقاء ﴾

كلُّ ما فى الكون همٌّ وشقاءٌ وعذابْ
كل ثغرٍ خلفه بحر بكاءْ
وشقاءْ . .
ولكلّ الناس نجمٌ ساهرٌ فوق السحابْ
خلق الناس على حدٍ سواءْ
أشقياءْ !

« • »

كم عشيقٍ يبكى فراقَ عشيقٍ والجفا قد يحول دون لقاهْ
وأديبٍ يقضى الليالى كئيباً ناظماً ما تسحّه مقلتاهْ !
كم يتيمٍ له المدامع أمٌّ بيدَ أن الشقاء كان أباهْ
وشقىّ يتيه بين الفيافى فوق مهد الأشواك ألقى عصاهْ
كم عليلٍ يملّ عيش سقامٍ يتمنى الممات كل دواهْ
وفقيرٍ نحيلٍ جسمٍ شقىٍ قوتُه الدمع والغذاء دماهْ !
كم حزينٍ اماتَه مؤلماتٌ إن وعاه الدجى تلاهُ بآهْ !

« • »

(٣)

الوتر الدامع

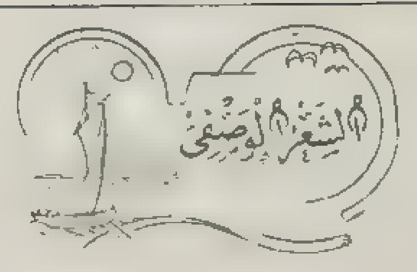
﴿ الشاعر ﴾

شاعر في شفتيه كلمـــات منزلة
ضاقت الأرض عليه لطموحه
وخيـاله . .
جذوة في مقلتيه روحـه المشتعلة
قطرة من عبقر الله وروحه
وجـاله . .

« • »

شاعرٌ إن شدا فشدوٌ نواحٍ فتخال النياط من أوتاره
ما ابتسامُ الربيع ألطف ثغراً منه حتى لو كان في أيّاره
ودموع الصباح أطهر دمعاً منه فوق الخدود من أزهاره
أين شدو الكنار في الروض منـه لا يجاريه روضه بكناره
هو (متـه) هلا سمعت نواحاً في الليالي أرقّ من أشعاره
وهو (دنتي) هلا رأيت جحيماً بكتابٍ حروفه جمرُ ناره!
(والمعرى) رغم العمى «ضوء سقطٍ» يهتـدي من يضل — في أنواره

رياض معلوف



دمية عربية

(صورة قديمة لم يسبق نشرها — دمشق سبتمبر سنة ١٩٢٧)

وَكاعبٍ ملقيةٍ ردفَها الى وِسادٍ جاشَ فيهِ العبيرْ
قد استوَتْ فوق سريرٍ كما استوَى على المذبحِ ربٌّ قديرْ

الدكتور بشر فارس

ناعمةٍ في سُندسٍ ساترٍ أسرارَ كونٍ مستدقٍ خطيرْ

عاصِبَةٍ جَبْهَتَها سافِر : سحابةٌ تعلو الصباحَ المنير
وطَرْفُها مُنسرحٌ فى الفضا كفِكرةٍ جوّالةٍ فى الضمير
وأذنُها يُنهكها قرطُها وندُبها بين يَدَيْها أسير
كأنّهُ فرخُ حمامٍ هوَى وهَمَّ من ساعتهِ أن يطير
أدركه مقتنصٌ فامتلا حفيظةً ثمّ غلى واستطير
واربدَّ غيظاً طرفُهُ متقارِبٍ يمتدُّ للشكوى عبوساً نذير !

بشر فارس

عينـان

هما عينان لم يدر الشاعر ما مدى نظرتهما ، وتصوّر أنهما تستطيع اختراق الحجب والأستار ، وعجب أى مدّى يستنفد طاقة هـذه النظرة ، حتى ما وراء الكون ، وهذه الطاقة فى تصوّره لا يستنفدها بعدٌ من الأبعاد ، فتساءل :

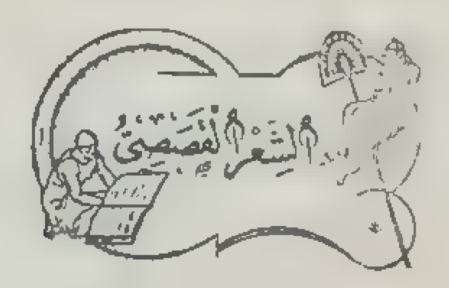
إلى أى سرٍّ ، بل إلى أى طلسمٍ؟ توجه من عينيك إشعاع مُلْهَمٍ ؟
إلى مخبأ الأسرار فى نفسِ كاهنٍ تحجبها أستار دجوان [1] مظلمِ
إلى الغابر الماضى الذى ضاع رسمهُ وغيّبه النسيانُ فى تيهِ عيلمِ [2]
إلى القابل الآتى الذى ندَّ طيفهُ عن الوهمِ ، بل ضلته رؤيا المنجّمِ
إلى حيثما الأقدار تمضى أمورها على خفية من وهمة المتوهّمِ
إلى ما وراء الكون والعالم الذى تحيط به رؤيا السحير [3] المنوّمِ

« • »

لأحسست منها رعدةً إذ توجهت ودبَّ لهـا قلبى ، وأنكرها دمى
وأحسبها قد جاوزت فى عبورها عوالمَ لم تخلق ولم تُتوهّمِ !

سيد قطب

(١) مظلم شديد الاظلام (٢) البحر (٣) المسحور



الدخيل المعتدى

أرسلَ الأنّاتِ من قلبٍ أمضّتهُ السنونْ
ومضى ينظر في سكرته طيفَ المنونْ
حائماً فوق فراش الموت في جوف الدجونْ
كبغاثٍ هبطتْ تهزأ بالنسرِ الطعينْ

« • »

قال : «يا إحسانُ ! ما أقصاكِ يا حسناءُ عنّي !
قد دنا مِنّيَ طيفُ الموتِ فادنِي أنتِ مِني
زوّديني قبلةً أنسى بها آلامَ حَيْنِي
وابسمي كالزهرةِ الفيحاء في الروض الأغنّ»

« • »

ركعتْ قُرْبَ سريرِ الموتِ إحسانُ وقالتْ :
« يا أبي ، ما رونق الدنيا إذا دنياكَ دالتْ ؟
يا أبي ، أنى فتاةٌ ، إنْ رماها الدهرُ مالتْ
هربتْ من وجهيَ البسمةُ والأدمعُ سالتْ »

« • »

كفكفَ الشيخُ دموعَ الخودِ بالقبلاتِ تترى
ورنا نحو السماء الجونِ والأعين شكرى
ومضى يهتف : يا ربى ! ألا إنك أدرى

إنْ قبضتَ الآنَ روحى ، لستُ أعصيك أمرًا

« • »

إنمـا إحسان هذى ، مَنْ تُرَى سوف يراها ؟

مَن تُرَى غيرك يا من قد نماها وبراها ؟

ومن المبدأ منه وإليـه منتهاها

قادرٌ أن يبسط العيش لهـا أمنـًا وجاها ؟ »

« • »

لم يكد يهدأ حتى طُرِقَ البابُ طويلا

هتفتْ إحسانُ : « من يطلب فى الليل الدخولا ؟ »

قال مَن بالبـاب : « إنى أطلب الشيخَ العليلا

سوف أشـفيه ، وأمحو ذلك الداء الوبيـلا »

« • »

صاح ربُّ البيت : « أهلاً بفتى النبلِ الصحيحِ

افتحى إحسان ، قد طافتْ بنا كفُّ المسيحِ

سوف تنجينى من الموت ، وتشفى لى جروحى

عجلى ، إحسان ، هـذا مَلَكُ العطفِ المريحِ »

« • »

رَحَّبَتْ احسانُ بالزائر لمـَّا أنْ دخـلْ

وجرتْ فى فرحةِ الطفـلةِ نشوَى تحتفـلْ

وانثنتْ لله ، فى فَرطِ خشوعٍ تبتهـلْ

فى دعاءٍ خالص الأنفاس ، معسولِ الأملْ

« • »

واذا الزائرُ كالمـأخوذ يرنو للفتـاهْ

مثل صوفىٍّ رأى فى روعـةِ الحـلم الإلـهْ

كاد لولا عقـله الراجح يهـذى بهواهْ

ومضى يهتف فى نجواه : « احسانُ الحياةْ ! »

« • »

وانثنى ينظر حال الشيخ فى صبرٍ عجيبِ

قال : « انى منقذٌ جسمك من داءٍ عصيبِ

كاشفٌ عنك ستار العجز ، ماضٍ بالكروبِ »

صاح ربُّ الدار : « قلْ ، ماذا تُرَجِّى ياطبيبى ؟ »

« • »

قال : « ما أرجوه ، إحسان الفتاة الناعمهْ

زوجةً لى فى ضفاف النيل تسرى حالمهْ »

صرخت إحسان : « يا جَوْرَ الحياة الظالمهْ ،

كيف ترضى يا أبى أن أغتدى كالسائمهْ ؟ ! »

« • »

ومتى كانت فتاة النيل تُشْرَى وتباعْ ؟

ومتى إحسانُ كانت تقتنى مثل المتاعْ ؟

يا أبى ! ما قيمة الأعمار والمجد مضاعْ ؟

يا أبى احاذرْ من الإفك ، أمِط هذا القناعْ ! »

« • »

هتف الشيخُ : « ألا فاطلب اذا شئت سواها »

صرخ الزائرُ : « إنى زاهدٌ فيمن عداها

وسواء رضيتْ أم كرهتْ إنى فتاها

واشفٌ منها الأمانى ، ذائدٌ عنها عداها ! »

صرخ الشيخ : « ألا فاذهب كما جئت مريبا »

فأجاب الزائر الفاجر : « إنى لن أطيبا ،

مَن يروم الآن طردى سوف أرديه صريعا

إنى سيدُ مغناكم ومن فيه جميعا . . »

« • »

بصق السيدُ فى وجه اللئيم الغاشم
فهوى اللصُّ عليه فى فجور آثم
منشباً فى صدره خنجرَ وحش هائم
صرخت إحسان : « يا للمستبدّ الظالم . . ! »

« • »

قال : « يا إحسانُ ! إنى ذائدٌ عنك الشجونْ
كلُّ خطب يا فتاتى ، حينما يمضى يهونْ ! »
قالت : « اذهب سوف تصلى النار يا كفَّ المنونْ
ما انتفاعى بحياةٍ ، كل ما فيها مهينْ ؟ »

« • »

أمسكتْ احسانُ بالخنجر وارتاحت اليه
وضمته بين نهديها ، وقد مالتْ عليه
هتفت والموتُ قد قرب منها ملكيه :
« مرحباً بالموت ! صينتْ روعة المجد لديه ! »

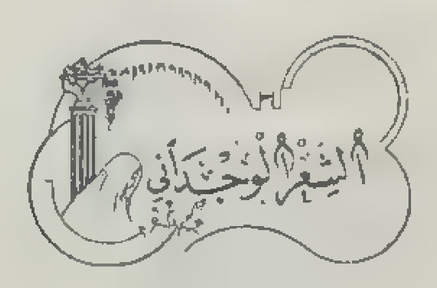
« • »

لم تمُتْ إحسان بل سارت لكهف الأبديهْ
حيث تبقى صورةً صادقةً للوطنيهْ
ومثالاً رائعاً ينفخ فى الوادى الحميهْ
ويرينا ، فى سبيل المجد ، كم تحلو المنيهْ !

مختار الوكيل

---

(١) هذه القصيدة من ديوان « الزورق الحالم » للشاعر وهو تحت الطبع .



معنى الصورة

يا رسولَ الحياةِ للأحياءِ حين يطوَى علىَّ ثوبُ الفناءِ
ذكّريهم اذا رأوك بأنى عشتُ فى الأرض قبل عيش السماءِ
أنت أقصى الذى يخلّدُ منى ما تمتعتُ من طويل البقاءِ
فقصارى الحياةِ للمرء طيفٌ وحديثٌ بألسن الأحياءِ

حسين عفيف

الايمان بالحياة

ما كنت أحسبُ بعد موتك يا أبى ومشاعرى عمياء بالأحزانِ
أنى سأظمأ للحياة ، وأحتسى من كأسها المتوهّج النشوانِ
وأعودُ للدنيا بقلبٍ خافقٍ للحبّ والأفراح والألحانِ
ولكل ما فى الكون من صُوَرِ المُنى وغرائب الأهواءِ والأشجانِ
حتى تحركت السنونُ وأقبلتْ فِتَنُ الحياةِ بسحرها الفنانِ
فاذا أنا طفلُ الحياة المنتشى شوقاً الى الأضواء والألوانِ
واذا التشاؤمُ بالحياة ورفضها ضربٌ من البهتان والهذيانِ
انّ ابن آدم فى قرارةِ نفسه عبدُ الحياةِ الصادقُ الإيمانِ

* * *

نشيد الجبار

أو

هكذا غنى بروميثيوس

سأعيشُ رغمَ الداء والأعداء   كالنسر ، فوق القمةِ الشمّاء
أرنو الى الشمس المضيئة هازئاً   بالسحب ، والامطار ، والانواء
لا ألمحُ الظل الكئيب ، ولا أرى   ما فى قرار الهوّة السوداء ...
وأسير فى دنيا المشاعر ، حالماً ،   غرداً ، وتلك طبيعةُ الشعراء
أشدو بموسيقى الحياة ووحيها   وأذيبُ روحَ الكون فى إنشائى
وأصيخ للصوت الالهىّ الذى   يحيي بقلبي ميتَ الأصداء

« • »

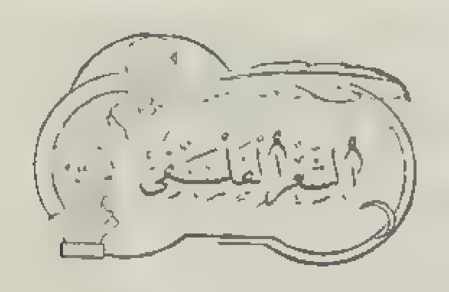
وأقول للقدر الذى لا ينثنى   عن حرب آمالى بكل بلاء :
«لا يطفئ اللهب المؤجج فى دمى   موجُ الأسى ، وعواصفُ الأرزاء
فاهدم فؤادى ما استطعت فانه   سيكونُ مثل الصخرة الصماء
لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا   وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش كالجبار ، يرنو دائماً   للفجر ... للفجر الجميل النائى
واملأ طريقى بالمخاوف والدجى   وزوابع الأشواك والحصباء
وانشر عليه الرعبَ وانثر فوقه   رُجُمَ الرّدى وصواعق البأساء
سأظلُّ أمشى رغم ذلك عازفاً   قيثارتى مترنماً بغنائى
أمشى بروح حالم متوهّجٍ   فى ظلمة الآلام والادواء
النور فى قلبي وبين جوانحى   فعلام أخشى السير فى الظلماء ؟
انى أنا النّاىُ الذى لا تنتهى   أنغامه ما دام فى الاحياء
وأنا الخضمُّ الرّحْبُ : ليس تزيده   الاّ حياة سطوةُ الأنواء

أما اذا خمدتْ حياتي وانقضى عمرى وأخرست المنيّة نائى
وخبا لهيبُ الكون فى قلبي الذى قد عاش مثل الشعلةِ الحمراء
فأنا السعيد بأننى متحوّلٌ من عالم الآثامِ والبغضاء
لأذوبَ فى فجر الجمال السرمد ىّ وأرتوى من منهل الأضواءِ»

***

وأقول للجمع الذين تجشموا هدمى وودّوا لو يخرّ بنائى
ورأوا على الأشواك ظلى هامداً فتوهموا أنى قضيتُ ذمائى
وغدوا يشبون اللهيبَ بكلّ ما وجدوا . . ليشووا فوقه أشلائى
ومضوا يمدّون الخوانَ ليأكلوا لحمى ويرتشفوا عليه دمائى
انى أقول لهم بصوتٍ حالمٍ وعلى شفاهى بسمةُ استهزاء :
«إن المعاول لا تهدّ مناكبي والنار لا تأتى على أعضائى
حتى ولو أمسيت جسماً ميتاً ملقى لعصف الزعزع النكباء
فارموا إلى النار الحشائش والعبوا يا معشرَ الأطفال تحت سمائى
واذا تمردت العواصفُ وانتشى بالهول قلبُ القبةِ الزرقاءِ
ورأيتمونى طائراً مترنماً فوق العواصف فى الفضاء النائى
فارموا على ظلى الحجارة واختفوا خوف الرياح الهوج والانواءِ
وهناك فى أمن البيوت تبادلوا غثّ الحديث وميت الآراءِ
وترنموا ما شئتمُ بشتائمى وتجاهروا ما شئتمُ بعدائى
أما أنا فأجيبكم من فوقكم والشمسُ والشفقُ الجميل إزائى :
مَن جاش بالوحى المقدّسِ قلبه لم يحتفل بحجارة الفلتاء»

أبو القاسم الشابى



أنتَ والله

بعد ما كان أوشكا يترك الدرّ في الحجبْ
عاد قلبي فأشركا وجّ قلبي من الرِّيَبْ !

« • »

كلما يهتف الأذانْ أسمعُ الله مُنشدى
وأرى كاهنَ الزمانْ قام يدعو لموعدى
وإذا الروحُ والجنانْ سبقانى لمعبدى
فى سما الغيب ضاربانْ فى أديم من السُّحُبْ !

« • »

قد مررنا على الدُّنى من فقير إلى عميرْ
وتعالتْ أكفُّنا تسأل الرفق فى المسيرْ
قال صوتٌ : قفوا هنا ها هو الشاطىء الأخيرْ
منبعُ اليأس والمنى مصدرُ الخلق والعطبْ !

« • »

وإلى الهيكل البعيدْ قادنا السيرُ والسُّرى
وعلى بابه العتيدْ وقف السرُّ مخبرا
قلتُ : يا حارسَ الخلودْ ؟ أهُنا حيرةُ الورى ؟
أهنا صاحبُ الوجودْ ؟ أهنا آكلُ الحقبْ ؟

« • »

أيهـا السرّ يا بتولْ رغمَ ما تهرفُ القرونْ
إفتح الباب للسؤولْ إنما الشكّ من جنونْ
أَأَدُور لله ما أقولْ وأكاشفهُ بالظنونْ
أو من خالق العقولْ ا عجبي منه يا عجبْ !

« • »

ودخلنا على الإلهْ فاذا الطرفُ قد عمِي
ووهَى الفكر ثم تاهْ وسرَى الرعبُ فى دمى
وسعى الموتُ من مَداهْ يسكبُ الكأسَ فى فمى
ودها القلبَ ما دهاه ونأى الروحُ واغتربْ !

« • »

بدّدَ الصمتَ والسُّباتْ باعث الحبّ والولهْ
جال فى عالم المماتْ وبيمناه مشعلهْ
ردّ روحى على الرفاتْ ودعانى فرحتُ لهْ
وجمعنا من الشتاتْ ما تقضّى وما انسربْ

« • »

يا حبيبَ الزمانِ كمْ عقل مضناكَ شاردُ !
مَن أتى بى من العدَمْ إذ طوتنى المراقدُ ؟
ألهٌ سواكَ أمْ أنتَ والله واحدُ ؟
ربما كنتُ فى حُلُمْ يخلط الصدقَ بالكذِبْ !

« • »

يا حبيبى وفاتنى ومُعيدى إلى الحياهْ
ما لتلك المفاتنِ تبعث الشكّ فى الإلهْ ؟
ضلّ قلبى فآتنى اية الأمنِ والنجاهْ !
وأرنْ لى مواهنى من سنى شَعْرِكَ الذهبْ !

صالح جودت

فى عالم الأرواح

يا بضعةً من خاطرى وضميرى تهفو الى أحناءِ هذا النورِ
ضِجّى كما شاء الهوى واستمتعى انى جهلتُ بداءتى ومصيرى
واستطلعى سِرَّ الحياةِ وكم بها من غامضٍ خافٍ ومن مستورِ
وثبى كما يثب الرَّضيعُ، وفى سجو (م) فِ الغَيْبِ رُوحى دون ما تفكيرِ

***

تمضى أحاسيسُ الحياة جميعها رَغبُ الحياة، بعاصفِ التدميرِ
وكأننى فى الكونِ إذْ أمشى به ما بين أشلاءٍ وبين قبورِ
حتى إخالُ كأنَّ رُوحى سابحٌ متحيرٌ، فى عالمٍ مسْحورِ!

محمود حسن عرينة

الرغام

اغنمْ العمر فهو أضغاثُ وهمٍ تتلاشى بسرعة الأحلامِ
ورشّف كؤوسه قبل أن تقـ ـضى عليها زعازعُ الأيامِ
خُلق المرء لا ليلتقى على أسمى اللذاذات حلةً من ظلامِ
ثم يخشى الدنوَّ منها ويدعو خوفه نفرة من الاجرامِ
بل ليستقطرَ المسرةَ حتى من قتادِ الهمومِ والآلامِ
ويبثَّ الفنون فيما يراه حوله من تجهّمٍ وقتامِ
أنت فى ميعة الشبابِ وهذا العهدُ عهدُ المراح، عهدُ الغرامِ
وحرام عليك أن تزدريه حافراً لحده، وأىَّ حرامِ
هو يدعوك فانتبه وتمثلْ بالجمال المجسّم البسامِ
ان ثغرى أحلى من الأمل المعسول هفّت به يدُ الالهامِ
تبعث القبلةُ الطويلة منه كلَّ خافٍ من الرغابِ وسامِ

١٠ — م

وعلى جسمىَ الرشيق تجلتْ آيةُ الله فى بديع انتظامِ
هيكلٌ من هياكل السحر نروى ضمةً منه كلَّ قلب ظام
فرنا الشاعر الكئيب اليها بحنانٍ ولوعةٍ واعتصامِ
طاوياً فى فؤاده حسرات دغدغت ما يضمه من كلامِ :
أنت لا تمنحين قلباً محبّاً وأنا لست أرتضى بالرغامِ

(عاصمة الجمهورية الفضية) الياس قنصل

يا هاتف الشعر

ياهاتفَ الشعر نام الناسُ فاستيقظ وأنعشْ القلبَ مِن لحنٍ يناجينى
يا موقظَ الحبّ أسعدنى برؤيته وخلِّه فى مَدَى الرؤيا يلاقينى
يا مَنْ يُغَنِّى فيحيي الروحَ فى طربٍ أقبلْ بأرغنك المحيي وغنِّينى
لقد فتحتَ صميمَ القلب مقتدراً والقلبُ هيكلُ حسنٍ دينه دينى
فاعزفْ نشيدَ الهوى يا فاتنى طرباً ومِنْ بحارِ الهوىَ يا طيفُ روِّينى
وأسكرْ الرّوحَ مِنْ معناكَ، انّ له معنى من الخلد فى دُنيا وفى دينِ

ملكة محمود السراج

العهد الضائع

أيا مَن كنتَ لى أملا وسعداً وخيبتَ الظنونَ وقد قسوتَ
أيا مَن كنت أهوى منذ عهد سلوتُكَ فانسنى فيمن نسيتَ !

وكنتَ تظنّ ان الحبّ لهوٌ   نسيتك فاستمع يا من نأيتَ !

* * *

غدرتَ بعهدنا ومضيت تلهو   فأدميتَ الفؤادَ وأنت قاسي

وكان الظنُّ انك صنوُ عطفٍ   شفوقٍ بالهوى للقلبِ آسي

نسيتَ دموعك الحرّى أمامي   نسيتَ بكاك ... قلْ هل أنت ناسي ؟!

سفينة العقاد

موكب الربيع

أنصتى للفؤادِ يخفق فى اللي   ل وضوء النجوم يرقص سكراً

واسمعى فى الظلام آهةَ صبٍّ   نظمَ الضوء إثر بينك شعراً

أشرَبَ الحسن قلبَهُ فتغنَّى   ومشى فى الرياض يقطفُ زهراً

فاسمعيه فإنه صار مضنى

وَسَبَاه الجمالُ فهوَ مُعَنَّى

أنشديني قصيدةَ الحبّ لحناً   وانظمى لى شُعاعَهُ الوضَّاء

وتعالى لنُسكِرَ الروح بالشِّعْ   ر ونسمُو حتى نجوز السماء

وتعالى لنسكُبَ اللحن فى كأْ   س الأماني ونشربَ الأضواء

واسمعى القلبَ شادياً يتغنى

بأغانى الربيع إذْ صرن لحنا

أنتِ ... أنتِ التى سبانى هواها   ورأيتُ الجمالَ فيها تجسّمْ

أنتِ أنشودةُ الهوى والأمانى   أنت معى بخاطرِ الليل مرسَمْ

صوَّرتْه يدُ الخيال فأمسى   عنده الشعرُ جاءنا يترنمْ

قابساً من جمالك الفذّ معنى

جاعلاً فنّه له اليوم فنَّا

أقبلى فالظلام يخفق بالصم   ت وزهر الربيع فاحَ عبيرُهْ

ونشيدُ الحياة قد وقعتْه فوق قيثارة الغرام طيورُهْ
وتغنت طروبةً إذ صباها موكبُ الحسن حين رفّتْ زهورُهْ

أقبلى فالظلامُ يحنو علينا
وإلَهُ الغرام يَرْنُو الينا
مازجاً للضياء حين تغنّى
فاسمعى آهةَ الفؤادِ المعنّى
صدّعتْ حولَ السكونَ فأنّا

حسن محمد محمود

الزورق الحالم

رُوّع الزورقُ لمّا أن رأى شاطىء الوصل أسيراً للعذولْ
ورأى الأطيارَ لا تشدو بما – أمس – غنتْ ، فتولاه الذهولْ
وأواذى الدهر كم صلّت لنا وتغنت بهوانا فى الأصيلْ
أمست الألحان فى ترجيعها صخباً لا يستبينا ، وعويلْ
والنسيمُ الحلوُ لا يهفو لنا وعذارى البحر ضاقت بالهديلْ

***

يا حبيبى .. زورقُ الحب غدا حائراً يهوى شعاعاً من جبينْ
أنا لا أشكو من الهجر ولا أنجلى ، فكلانا فى حنينْ
وكلانا فى أساه راهبٌ يخذ المحراب فى جوف الأنينْ
يرقب البحر ... فإن نام الهوا عبر البحر على فلك أمينْ
يا حبيبى .. سوف أحيا ساهراً أنظم الحب قصيداً وفنونْ !

المهدى مصطفى

عواطف مكبوحة

وأريد لو أفضى له بمواجعى فيصدُّنى خوفُ العتاب اللاذعِ
أبداً أهيمُ به وأخفى لوعتى كى يطمئنّ ، وليس ذاك بنافعى
ويدى تنــازعنى اليراعة ! يا يدى كم مرّة سالت عليكِ مصارعى !
أشكو الحياة،ولم أرِدْ شكوى الهوى فينورمن شكوى الفؤادِ الجازعِ !

***

ما لى وللحبّ الذى لا ينثنى يطغى علىّ بموجــهِ المتدافعِ ؟
فى كلّ يوم لوعةٌ مجنونةٌ وهوى يَحُبُّ سعيرُه بأضالعى
فَلامَ أخضع كالأنام ، أنا الذى ما كنتُ يوماً فى الحياة بخاضعِ ؟
يا ليتَ مَن أغرى الفؤادُ بحبه جعلَ الرضى ، حظَّ المحب القانعِ !

***

آهٍ له من صاحبٍ متمنّعٍ أتراه يعشق أن يظلّ منازعى ؟
حتامَ أوليهِ المحبــةَ والرضى ويطيل فى لومى ، ويوقظ هاجعى ؟
وأصوغ فيــه الشعرَ وحياً ناطقاً فــيردُّ أشعارى ، وكلّ روائعى ؟
أظــلُّ أحيــا العمر بين وساوسٍ وحشاشةٍ حرّى ، وطرفٍ دامعٍ ؟
دنيــا من الحب العفيف رجوتها فاذا الردى ملءُ الرجاء الخــادعِ !

***

يا قلبُ شأنك والهمودَ ، وعيشةً تَــأْسَى بها خُدَعَ الجمال الرائعِ
واقتلْ حنانك ، بل عواطفك التى كانتْ لحينك ، كالحِمام الواقعِ
واذا يهيجك للهوى ، فاهتفْ به : يا طالمــا رَقَّتْ عليك مدامعى
قرّبتَ لى بالأمس أسبابَ الهوى حتى غويتُ ، ولم أجدكَ مشايعى
واليوم أقطعها ، وحسبك شقوةً أن كنتَ أنت الى القطيعة دافعى !

***

أنشودة

يأيها القلبُ المعذَّبُ في الهوى | كم ذا تشرّقُ في الهوى وتغرّبُ
ناموا ، ولم يرعَوا الودّكَ عهدَه | وسهرتَ ليلكَ حائراً تتقلّبُ
ما هكذا يا قلبُ تخدعُ فيهمُ | وتظلّ تلهجُ باسمهم ، وتشبّبُ
إن الذين وقعتَ في أشراكهم | جلبوا الحَيْنَ لك فوق ما قد يُجلَبُ
هم عذّبوكَ على الوفاء بغدرهم | ولو استطاعوا فوق ذلك عذّبوا
يا ليتَ تصحو يا فؤادُ عن الهوى | وتروح تلهو في الحياة وتلعبُ

عبد العزيز عتيق

هل تذكرين ؟

هل تذكرين وأنت والأتراب في القصر المنيرْ
تمرحن أملاكاً مجنّحةً بأفواف الحريرْ :
لمّا انسللت لموعدي في روعة الرشأ الغريرْ
فنزا الفؤادُ اليك من جذلٍ وحاول أن يطيرْ ؟

« • »

هل تذكرين : وقد ضممتك ضمةَ الصبِّ الولوعْ
ولو استطعت فتحتُ من حدب الغرام لك الضلوعْ
وجعلت صدري معبداً لجمالك المرح المروعْ
يفتنّ قلبي دائباً لك في التبتل والخضوعْ ؟

« • »

هل تذكرين : شعورنا حين التقت منا الشفاهْ
ووعيت من فيك المعطر نور أحلام الحياهْ

لمّا عرتنا غيبة العباد تاهوا فى الصلاهْ
طارت مشاعرنا فكلٌّ من جميع الكون ساهْ ؟

« • »

ورشفت من شفتيك كأسَ الحب صافية طهورْ
وشممت من أنفاسك الظمياء أنفاس الزهورْ
وبعثتِ لى بتنهدات الحب كل سنى ونورْ
وتركتنى ثملاً بخمر الحب أعثر فى الغرورْ !

« • »

هل تذكرين هناك حين تطالعت منا العيونْ
فقرأتُ فى عينيك أسرار المحاسن والفنون
ورأيت فى جفنيك ألواناً منوّعة الفتونْ
حيناً أرى لهفَ المحبّ وتارة رأمَ الحنونْ ؟!

« • »

وتهامس القلبان رغماً من مدافعة النهودْ !
فتبادلا شكوى الغرام وجدّدا ماضى العهودْ
والخفق شعر حاملٌ نجوى الودودِ الى الودودْ
فى كلّ نبض للفؤاد ترنّ قافية شرودْ !

« • »

ورجا فؤادى : لو له فى صدرك الحانى مكان
ليعيش منك منعماً ما بين ضمّ واحتضانْ !
فى صدرك الملكى مغموراً بعطفك والحنانْ
فهناك يدرى نعمةَ الرضوانِ فى ظلّ الجنان

« • »

« ٥ »

هل تذكرين أخا فؤادٍ كاد يتلفه الحنينْ
فله خفوق الطير مذبوحاً وأنات الطعينْ
هل تذكرين لذاكرٍ دنم الهوى هل تذكرينْ ؟
أناحائرٌ ، أنا والهٌ ، أنا فوق ما تتصوّرينْ !

سمراء ...

سمراء نحوك هام قلبي راجياً — لو عاش كالعصفور بين يديكِ !
راضٍ بذلّ الأسرِ حولك عمره — عن عيشه بين الربى والايكِ
ولئن نأيتُ فكم بعثت على النوى — روحي على ظهر الخيال اليكِ !
ترعاكِ من خلف النجوم وتارةً — تهوى اذا يهوى الصباح عليكِ
وبعثتُ شوقي في النسيم لعله — عني ينال الضمّ من عطفيكِ
ومنحته قُبلي اليك فهل أتى — ليزفّ قُبلاتي الى شفتيكِ ؟!
ماكنت أدري الحبّ إلا انه — لمحةٌ مرّتْ للقلب من عينيكِ
وعجزتُ أفقه سرّ حسنك أو أرى — من أين نبع السحر من جفنيكِ
لم أدرِ تقديس المجوس لنارهم — حتى رأيت النار في خديكِ
لا أستطيع وفاء حُسنك وصفه — جُمِعَ الجمال ولُفَّ في برديكِ
فاحنى على قلبي تعذّب في الهوى — وأتاك مرتمياً على قدميكِ
إحني عليه ! فما الحنان وما اسمه ؟ — إن كان لا يُلفى الحنانُ لديكِ

سنغافورة — صالح بهي علي الحامد العلوي

بعض العزاء

بعض العزاء لقلبي هبه يا قاسي … أنت العزاء وأنت الراحم الآسي
بعض الرجاء لقلبي هبه أحيى به … فالصد أسلمني للسقم واليأس

« • »

مالي وللدهر أشكوه وأظلمه … والدهر يرجف من وجدي وأنفاسي
أنت الظلوم سلبت القلب بهجته … ورحت تودعه أحضان أرماس
إني وهبتك روحي والمنى وهوى … قلبي الشفيق ووجداني وإحساسي
وصغت فيك قريضي من دماء شج … بين الضلوع خفوق ذابل آسي
يغدو بحبك في محراب هيكله … مستعذباً نزوات الشوق يا ناسي

« • »

إن كنت متهمي في الحب فاصغ الى … أنات قلبي وشدوي بين جلاسي
لي في الشحوب دليل أن بي ولها … وفي اليراع اذا ما مس قرطاسي
وفي السهود وليلي حين أقطعه … دامي المحاجر في أمن من الناس

« • »

يا رب ساعة أنس قد ظفرت بها … يا بلسم الروح في بشر وإيناس
ضمنت السعادة فيها جد دانية … والحظ مؤتلقاً والدهر في باس
هلا مننت بها حتى تعيد الى … قلبي الحياة ، وتهدي النور نبراسي

محمد عبد الغني بخيت

على الشاطىء المهجور

(خواطر حبيب كان على موعد مع حبيبته على شاطىء البحر فذهب في الموعد فلم يجدها فترنم بهـذا القصيد)

وجدة هدى وبجواه شراع … وفؤاد تاه بالحب سفين
لاهث بين اضطراب والتياع … تائه بين ظنون ويقين

قسمةٌ بين التمنى والضياع ثورةٌ فيها غرامٌ وأنينْ !

« • »

يمخر اللجَّ بروحٍ حائرٍ مثلما غنى على نايٍ حزينْ
وهو يهذى بين رأى دائرٍ : سوف ألقاها ، ولا ، لا، بعد حينْ
يرقب الأفقَ بطرفٍ سادرٍ وهو كالغيب خيالٌ وسكونْ !

« • »

شقَّ أستارَ الخضمِّ المظلمِ وانتهى للشط يحدوه الحنينْ
فدعا : يا نفسى طيبي واسلمى ذلك الشط فهـلا تقنعينْ ؟
ودعينى الآن أطوى علمى بعد هذا التيه فى طورسنين !

« • »

وامسحى الدمعَ ونيهى طربا عن عيونٍ خالداتٍ للشؤونْ
نورُها بين الليـالى ذهبا آية الحب ومصباح اليقينْ
قد وجدتَ الصفو يبـدو حَبَبا والهوى كأساً مليئاً بالشجونْ

« • »

فبدت حيرى وقالت فى وجيبْ : لا أراها بعد جهدٍ كالأنينْ
ما لنا نرسو على الوادى الجديبْ أتراانا قد غدونا تائهينْ ؟
قد ثكلنا بين أحلامِ الغروبْ ما تمنينا فبتنا خاسرينْ !

« • »

فبكى المسكينُ للدنيـا وناحْ وأحال الطرفَ بين الصخرتينْ
حيث أيام التناغى والمراحْ وزمان فى نصوع كاللجينْ
ورأى القلب مليئاً بالجراحْ فأحاط القلب خوفاً باليدينْ !

« • »

أيها الشاطىء جئنا فرجعنـا رجعـةَ التائه فى وادى الظنونْ
كم بكينا ورجعنا فبكينا فرسمنا صورة الحب الكمينْ
إن أحـداث الليالى أشعرتنا ما سكبناه على الماضى الحزينْ !

« • »

وبدا الماضى مروعاً فى بكاهْ ودمى الصدرَ على راس السنينْ
ودعا : يارب ما مرّ القضاهْ فى شقىّ حار بين العاشقينْ
يتمارى بين غدرٍ ورياهْ من حبيب يدعى غيرى الضنينْ
وملام من ندامى وعداهْ من ليالٍ بين وهمٍ ويقينْ ؟!

محمد أحمد رجب
(المحامى)

تعالى !

تعالىْ ! قد سجا الليلُ وتام الدّوحُ والطيرُ
تعالىْ ! قـد حلا الوصلُ وطاب لنا هنا السُّكرُ
تعالى غامزى البـدرا
تعالى نافحى الزهرا
تعالىْ طارحى الجـدولْ نشيدَ الأعصر الداوى
تعالىْ نرشف السلسلْ ونروى روحنا الذاوى

« • »

شجتنى نغمةُ العودِ وصوتُ الناى أغرى بى
تعـالى ! أنت معبودى وهـذا الروضُ محرابى
تعالى فجّرى قلبى
ينابيعاً من الحبِّ
تعالى عطّرى النرجسْ بعطر الوجـد والشوقِ
تعالى نوّرى الحندسْ بنور الحبِّ والعشقِ

« • »

أيا ليـلُ ألا فامهلْ ممنّى فيك ذا مأربْ

فقل للصبح لا يقبلْ   وقل للنجم لا يغربْ

هلمّى نفحةَ الوردِ

هلمى ربةَ الخلدِ

هلمى قبل أن يجفو   ويمضى الليلُ والبدرُ

هلمى فالهوى يغفو   اذا ما استيقظ الفجرُ

بغداد :

برهان الدين باش اعيان

واقفة بالباب

قولى بعذب لماك ـ وهو اليتيمى ـ   ماذا وقوفك فى الصباح أمامى ؟

هلا رحمت فتى يعالج درسه   يبغى الصعودَ الى المقام السامى ؟

ما زال مجتمع الخواطر ماضياً   فى حلّ كل عويصة بسلامِ

حتى وقفت له ببابك والتقى   نظراكما فهوَى بغير حسامِ !

لما رمتنى مقلتاك فأصمتا   حوقلت ثمّ قلتُ : أفدى الرامى !

ووضعتُ كفى فوق قلبى شاكياً   نوعاً ألذّ به من الآلامِ !

نوعاً ألذّ به . . فربما كنه   قلبى به دامٍ وطرف هامِ

هلا عرضتِ وللغرام بقية   أيام يهزأ بالوقار غرامى

للهوت ، ثم لهوتُ ، ثم لهوتُ ، لا   أخشى لديك ملامة اللوّامِ

ولنلتِ أنتِ ونلتُ من شتى المنى   أقصى مرامك فى الهوى ومرامى

ولقد تناسيتُ الغرام فجددت   عيناك يا ابنة مصر نهجَ غرامى

وخطرتِ لى فى حلةٍ من سندسٍ   حمراء مثل حبابِ قلبى الدامى !

أنسلتِ من شفق المغيب خيوطها ؟   أم فى دمى ضرّجتها الحامى ؟

وحمتْ نهودُكِ تحتها فى تمتنها   صوراً ترفّ به من الأحلامِ !

الشاعر الحضرمي علي أحمد باكثير

متوثّبات ! لو توانى نحرها	لوثبن خارجةً من الأكمامِ !!

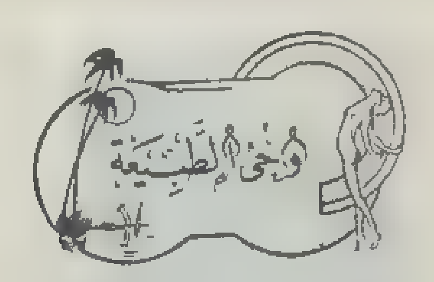
« • »

مَن كان تلهمه الرياضُ فإنني	عينُ الفتاة ونهدُها إلهامي !
ومَن اغتدى وابن الكروم مدامه	فالخمر في لُعَسِ الشفاهِ مدامي

« • »

يا آيةَ الحسن التي عزّت على	شعر البلبل وريشةِ الرسّامِ
يرنو اليها الفنّ مذهوباً بها	ويظل يخطب ودّها بهيامِ
ما انتِ غير قصيدة عُلويةٍ	وحُلاكِ غير شجٍ من الأنغامِ
غنتكما قبلُ الحياةُ ولم تزل	تشدو بلحنكما على الأيامِ
النورُ والروضُ المنوّرُ والضحى	لكِ يا مليحةُ من ذوي الأرحامِ
أبدي لعين (الفنّ) حسنَك كله	تتقدمي (بالفنّ) ألفَ عامِ !
فالفنّ من عشاق حسنك يقتني	باللثم منكِ مواطىءَ الأقدامِ
لو شفّ عنكِ رداء جسمك مرة	لشفيته من غلةٍ وأوامِ !

علي احمد باكثير



من أغانى الريف

طلع الحسنُ فى ثرى الريف روضاً حالىَ الأيكِ بالأزاهر والندّ
سرَقَ العطر من جيوب العذارى وحباهُ للأقحوان المنضّدْ
وهفا بالكروم يوماً فأجرى ريقةَ الخمر فى ثراه المُعَبّدْ
ثملَ النبتُ من طِلالها فرفّتْ كلُّ ميّاسةٍ به تتأوّدْ
فهنا السُّنبلُ المرنّحُ يهفو فى مهبّ النسيم حيناً ويسجدْ
وهنا الفولُ أبيضَ الزهر نضراً كمدُولِ العفافِ لاحت بمشهدْ
وترى الصادحَ الطروبَ من الطيـ ـر يناغى أليفه المتوجّدْ
يُنطقُ ترتيلهُ فى ذُرا الدّوْ ح صلاةً من الملائكِ تُنشَدْ!
وكأن الرِّيحان من رونق الخُضـ ـرة صيغتْ عيدانه من زبرجدْ
ضاع من كمّه العبيرُ كعذرا ءَ براها الهوى فراحت تنهّدْ
وتخال الضحى عليهِ بروداً فُصّلتْ من سنا شعاعٍ وعسجدْ
وقدودَ النخيل قامات غيدٍ ساكراتٍ من خمرة الطلّ مُيّدْ
خفقتْ حولهـا الدّوالى فربعتْ وتأسّتْ على الأسير المقيّدْ
لطمتْ سوقَها على النور حزناً حُرّةً فُجّعتْ على مستعبدْ!
ونزا فى مراحهِ كلُّ جَدْىٍ حائرِ الرّوْقِ، ثائرِ الخطو، أغيدْ
قد سقاه الربيعُ كأسَ سُلافٍ من رحيق الندى فثار وعربدْ!
وإذا ما الأصيلُ أهرق فيه جامَ صهبائه العتيق المُعسجَدْ
ثمّمتَ أغصانه ذوائبَ شعرٍ مذهباتٍ على نواصىَ خُرّدْ

وعلى النيـل للسفائن همسٌ كطيوف الأحلام تهفو برقدْ
سبحت فى عُبابه الشمسُ تبغى الطـهرَ فى مائهِ الزكىّ وتنشدْ

« • »

جنةٌ تُلهمُ الخيالَ وتوحى عبقرىُّ الفنون من كلّ مَشهدْ
شغل القوم عن هواها ... وكانتْ للألى شيّدُوا الحضارة معبدْ !

محمود حسن اسماعيل

صباح الشاعر

أيها الشاعرُ ! استفقْ ! ذهب الليـ لُ فقم ـ ويكـ حىّ نورَ صباحكْ !
واستمدّ الأحلام من نوره الضا حى ورفرف خياله بجناحكْ !

« • »

قد قضيت النهار شجواً وجئت الـ ـليلَ مستسلماً الى أتراحكْ
بين يأسٍ يسود منك الأمانى وظلام يطغى على مصباحكْ
واليراع الشجى يزجى القوافى داميات تشكو غليل التياحكْ
كلُّ جرح قد اشتفى فالامَ غارقٌ أنت فى دماء جراحكْ
استفقْ واغنمْ الصّبا قبل أن يفجأك الشيبُ مؤذناً برواحكْ
قم ! تملَّ الحياة واملأْ غناءك جوَّ روض ملأته من نواحكْ
وانشد بالفن الطبيعة وارسمْ رائعات الرؤى على ألواحكْ
فعلا ما تنوح والطيرُ تشدو وزهورُ الربى اليك ضواحكْ
إن تكن قد جنيت اثماً عظيماً أفما ذاب فى غمار صلاحكْ !
أو تكن قد جنئت حباً فهذى صورُ الحسن ماثلاتٌ بساحكْ
ولماذا الجمال فى الخلق كثرٌ والهوى كان واحداً فى اصطلاحكْ !؟

« • »

أيها الروض! انني حيث أستو حي معاني الجلال من أدواحك !
استمد الجمال من حسنك الغض وسحر الألحان من صداحك
ما أرق النسيم فيك وما أبـ ـهى نضار الاشراق فوق وشاحك
يعبق الحب من ثراك وتبدو صور الذكريات من أشباحك
انك السمح بالجمال وهـذى زمر الغيد مظهر لسماحك
نلهم الشعر من رباك وتنشو ه سحر من عيون ملاحك
خلني أنتشى زهورك يا رو ض وأحيا سكراً بسورة راحك
فالذي أبدع الطبيعة صنعاً صب خمر الجمال في أقداحك

ستفاورة — صالح بن على الحامد العلوى

انا والربيع

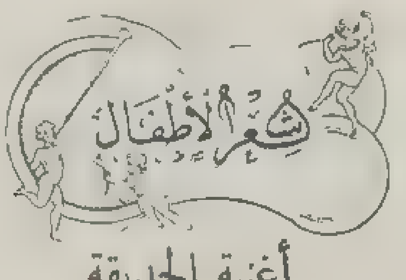
وراءك يا فصل الربيع قضية بها من أعاجيب القضاء فروع
لقد كنت مستجلى العيون قواعداً لمن قياس في الجمال بديع
رياض كمنظوم المجرة ملؤها زهور كمنثور النجوم تضوع

موسى شاكر الطنطاوى

ومالا يرف الظل فوق أديمه كما رف بالقلب التقى خشوع

ومستأنسٌ للعين فى كل مَظهرٍ — بدائعُ لا يُحصى لهنَّ صنيعُ
يفيض بها القلبُ الشجىُّ مسرَّةً — وترقاً فيها بالشهودِ دُموعُ
فما لك تبدو لى على غير صورةٍ — لها كلَّ دَورٍ بالسلام طلوعُ
أنالك ما نال الأنامَ كوارثٌ — تبدَّلَ فردٌ عندها وجموعُ !
فما أنت فى أفق البسيطةِ كوكبٌ — ولا أنت فى حكم الفصول ربيعُ !

مرسى شاكر الطنطاوى

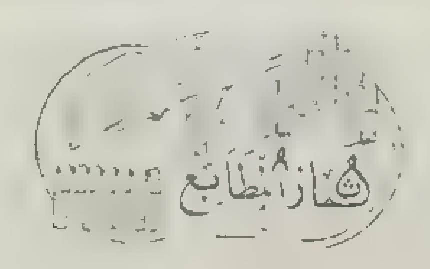


أغنية الحديقة

كل شيء فى الحديقة — حولنا شادٍ ثَمِلْ
بالأهازيج العميقة — يتغنى فى وجَلْ
فالنسيمُ الرطبُ يسرى — فى تأنٍّ واتّئادِ
مسكراً من غير خمرٍ — كالخيالِ المتهادى
وظلالُ الأيك تلهو — بين أحضانِ الضياءْ
فى الأصيلِ الصحو تزهو — فى بهاءٍ ورواءْ
وزفيرُ الأثل يحكى — آهةَ الصبِّ الحزينْ
وحفيف السرو يذكى — همسُهُ نارَ الحنينْ
وقطيعُ الموج يعدو — حالماً وسط القناةْ
والخريرُ العذبُ يشدو — بأغاريدِ الحياةْ
بينما الأطيارُ تصدحْ — فوق أطراف الغصونْ
إذ بنا نلهو ونمرحْ — فى صفاءٍ ومجونْ
تحت صفصافِ الغديرْ — نتغنّى بالأمانى
بين أنفاس الزهورْ — لا نبالى بالزمانْ

احمد محمد ابراهيم تمام

١٢ — م



وراء الغمام

نظم الدكتور ابراهيم ناجى، ٢٠٠ صفحة ١٢٠ × ١٦٢½ مم. جامعاً ٥٠ قصيدة مع تجربة شعرية للدكتور أبي شادي وتصدير بقلم أحمد الصاوى محمد طُبع بمطبعة التعاون بالقاهرة . وثمنه ٥٠ مليماً

لست أدرى أمن لباقة الشاعر أم من لباقة الظروف وإحسانها إليه أن يظهر ديوانه بين هذه الدواوين الكثيرة التى ظهرت فى هذه الأيام حتى يظهر بمعاصرته ومصاحبته لها فى الزمان والمكان فضله ، وحتى تتبين بموازنته بها ميزانه ومواضع الابداع فيه .

وأنا أعتقد على كل حال أن الشعر قبل أن يكون مرآة عامة لبيئة الشاعر وصورة صادقة للعصر الذى يعيش فيه يجب أن يكون مرآة خاصة لعواطفه وصورة واضحة لنزعاته واتجاهاته الفكرية فى هذه الحياة . ولقد توافد على المكاتب المصرية فى هذين الشهرين كثير من الدواوين الشعرية التى تقرؤها ثم تعيد قراءتها فلا تستطيع غالباً أن تتبين من خلالها شخصية أصحابها ولا ما يريدون أن يتحدثوا به الى قارئيهم . وبين يدىّ الآن أعشاب أبى الوفا أقرؤه فلا أراه قد انتظم غير طائفتين من الشعر : طائفة يصور فيها احساس الناس ويسجل عواطفهم فهو فى ذلك آلة متحركة تدور مع مطالب الحياة وضرورات العيش . وأما الطائفة الثانية فهى كما صرح زميلنا الصيرفى أفكار أناس وأخيلتهم ما بين عربية ومترجمة اطلع عليها الشاعر فاستعارها ونظم منثورها وشوّه منظومها حتى ضاعت معالمه . ولو انتقلت الى « ديوان الملاحى » لما وجدت منه غير خصوصيات لا تهم القراء ولا صلة لها بهم فهو يستعطف أبويه ويهنىء سعاد كبرى بناته فى ص ١١٨ ثم يرثى صغراهن فى ص ١٢٠ ثم يذكرها بعد موتها فيرثيها مرة أخرى فى ص ١٣٤ ، وإن كان فى الديوان شىء آخر فهو دموع أناس

وابتسامات آخرين وتصوير لحوادث الزمن نظماً بعد تصويرها تصويراً شمسياً ، فهو يرثي هؤلاء الموتى : أحمد شفيق والدكتور أحمد فؤاد وعبد الحليم المصري وشوقي وفؤاد وحجاج وداود بركات . وهو يهنىء في هذا الديوان أبا الوفا في ص ٩٧ ثم يهنئه ثانياً في ص ١٠٢ ويهنىء كذلك كامل كيلاني ويمدح زكي باشا ورابطة الأدب وغير ذلك مما لا يدع في نفسك شكاً في أن الشاعر كان حريصاً على المناسبات العرضية يرقبها حتى تحين فيسجلها ويصوّر لها صورتها . واذا كان الأدباء والشعراء لا يرضيهم هذا النوع من الشعر فان المؤرخين لا يرون مانعاً من احتسابه كتاباً من كتب التاريخ المصوّرة . أما نحن فلا نريد أن يكون شعراؤنا آلات تسجل أحزان الناس وسرورهم، لا نريد أن يبتذل الشعر وهو أسمى الانتاجات الفكرية في تحقيق مطالب الحياة وما أكثرها ، ولا نريد أن نأخذ صور غيرنا فيحدث فيها من التشويه والتضليل ما يبعدها عن أصلها ثم ننسبها لأنفسنا كما يفعل أبو الوفا [1] وأمثاله من الشعراء . واذا كان ثمة شعر ينمّ عن صاحبه ويشف عن إحساسه فذلك هو شعر ناجي ومن كان على شاكلته من الشعراء المطبوعين . نقول هذا وبيدنا ديوانه ، نقرؤه فنرى من خلاله صاحبه كأنما يجلس اليّ ويحادثني في صراحة وجلاء ، والذين سيتاح لهم قراءة هذا الديوان سيرون معي أنه مرآة لعواطفه وصورة مطابقة لوجدانه .

وأول الظواهر الواضحة في شعر ناجي هي الرقة والحنان حتى ليخيل اليك أن هذا القلب لم تطرقه القسوة ولم يعرف الجفاء اليه طريقاً . فهو رقيق في حبه ، تمنعه الرقة أحياناً من عناق الحبيب إشفاقاً عليه من حرّ أنفاسه ، واسمعه حين يقول :

غير أني كلما امتدتْ يدي لعناقٍ خفتُ أن تؤذيك ناري !

وأحسب أن شاعرنا قد تأثر في هذا المعنى بقول المتنبي :

وكشفن عن برد خشيت أذيبه من حر أنفاسي فكنت الذائبا

وقد نعته الدكتور أبو شادي من قديم (بشاعر اللهفة) لأنها الصفة البارزة في شعر ناجي : شاعر الحب المشتعل ، حتى جعل الدكتور أبو شادي تحيته لناجي تحية لذلك

(١) لعل من أغرب الأمثلة لجراءة صاحبنا تهجمه على مترجمات بول جيرالدي واستيعابها في قصيدة «حيرة المذارى» ولكن لا عجب في ذلك مادام هو يسرق من نفس معاصريه من شعراء العربية ولا من يحاسبه الا نادراً !

الحبّ المشتعل الذى قامت عليه الحياة منذ بدء الخليقة ، وهذا الحبّ المشتعل هو القوة الالـهية الحيرة التى تتوارى خلف العبقرية ، وهـذا الشعر الإلـهى الساحر الفاتن الذى نعرفه ونعجز عن تعريفه هو الذى يُجنّ به الفنّانون حتى قال الدكتور أبو شادى فى تحيته لناجى :

مفاتنُ : سِحرُ العبقرية بعضُها فماذا وراء العبقرية لا يُسمّى ؟!
لئنْ عُدَّ حُبّى من جنونٍ وشوقِهِ فللفنّ حُمَّى لن تقاسَ به الحُمَّى !

وهذه تحية الفنان الخالص المحبة الى أخيه الفنان .

وناجى رقيق رحيم القلب تبكيه رؤية الفقير فى كفاح وكدّ على القوت ويجانبه الغنى تنهب سيارته الفخمة الأرض نهباً فيقول :

وارحمتاه للقوىّ الصبورْ يقضى الليالى فى كفاحٍ سخيفْ
وكيف لا أبكى لكدح الفقيرْ أقصى مناه أن ينال الرغيف؟!
وهذه السيارةُ العاتيهْ وربُّها الجبارُ كالبرقِ سارْ
ما هى إلا شُعلٌ فانيهْ نضيئها مثلَ شعاعِ النهارْ

ولعلّ أوضح مظهر لهذه الرقة التى حدثتك عنها هى قصيدته وداع المريض وفيها ترى الشاعر كيف حزن على مرض حبيبه وكيف كان يبكى حين يناديه باسمه فيقول :

يا هاتفاً باسمى فُديت منادياً ردّ النداء عليه حرّ نواحى !

وكيف بات يرعاه طول الليل بجفن صاح بين الألم والبكاء فيقول :

وموسّدٍ كالليل صاحٍ جفنه أمسيتُ أرعاه بجفنٍ صاحٍ
أى الليالى العاتيات سهرتها فى أى آلام وأى كفاحٍ ؟!

وقد يتراءى لك من خلال الديوان أن ناجى محب وأن هذا الحب قد طغى على إحساسه وظهرت له نتائج غريبة فى شعره ـ فقد يحصل على الحبيب وقد يؤمن بالحصول عليه فيفرح بهذا الإيمان ويقول :

ما أعجب الايمان يغمر خاطرى كالفجر قد غمر السماء وئيدا!
مزقت شكّى فاسترحتُ لأعينٍ علمتنى الايمانَ والتوحيدا!

وقد تعروه بعد ذلك دهشة اللقاء ، وقد ينقلب الإيمان السابق شكاً فى هذا النعيم ، نعيم اللقاء وسعادة الأمل المحقق وتسيل دموعه فى حضرة الحبيب كما كانت تسيل فى غيابه فيقول :

تجرى الدموعُ وأنت دانٍ واصلٌ كسيلهنّ وأنت فى الغيابِ
أنكرت بى نارى عشية لامست شفتاى منك أنامل العنابِ
وجرت يمينى فى غزير حالكٍ مسترسل كالجدول المنسابِ !

والبيتان الأخيران يصوّران لك جمال هذه المقابلة الذى ينسى فيها الشاعر نفسه فيبدأ يلثم يديها تارة ويجرى يديه فى فروعها تارة أخرى كما يفعل المضطرب المرتاب ـ واستمع اليه حين يتشكك ويتساءل بين الحيرة والعجب وهو فى حضرة حبيبه فيقول :

من أنت ؟ من أى العوالم ساحرٌ مستأثرٌ بأعنة الألبابِ
ما يصنع الملك الطهور بعالمٍ فانٍ وأيامٍ كلمع سرابِ؟
ما يصنع الأبرار بالأرض التى ساوت من الأبرار والاشرارِ؟

وسترى أن الرقة التى هى أظهر ميزاته ستلازمه حتى حين يطلب الى الحبيب وصاله ، فهو لا يقسو عليه ولا يهاجم جماله وانما يستجديه الرحمة ويستحلفه أن يعطف على فمه الظامىء وقلبه المضنى له فيقول :

قل للبخيل اذا ما عزّ مشرعه يا مانعَ الماء عنى كيف تمنعه ؟!
أنا شهيدك والقلب الضحوك اذا أدميته والمضنى إذ تقطعه !

واذا زاد عن ذلك فقد يستندى قلب الحبيب بالبين الآزف والوداع العاجل والغد المقطوع فيقول :

هاتِ أسعدنى ودعنى أسعدكْ قد دنا بعد التنائى موردكْ
فأذقنيه فانى ذاهبٌ لا غدى يرجى ولا يرجى غدكْ!

وقبل أن نغادر تحليل هذه الناحية ، ناحية الحب والغرام من نفس ناجى ، نسجل له اعترافنا له بميزتين هامتين : أولاهما اخلاصه فى حبه حتى ليقدم نفسه قرباناً لحبيبته ويبذل مهجته فداء نواظرها ، يدلك على ذلك قوله :

قدمت قرباني اليك بقية من مهجة ضاعت على الأحباب
وأذبتُ جوهرها فداء نواظر قدسية علوية المحراب

وتراه في موضع آخر يعتقد نفسه مذنباً للحبيب فيتوب عن ذنوبه توبة الحريص على مودته ويرى في لقائه كل آماله فيقول :

فيا أملي النائي إذا كنت مذنباً فقد تبت عن ذنبي اليك بآلامي !

وأي إخلاص أبعد من أن يتصور الشاعر أن حبيبه هو الكون بأكمله وهو الحياة بأجمعها فيخاطبه قائلا :

لكنّ حبك يجرى في صميم دمي أنت الحياةُ وأنت الكون أجمعُه !

أما الميزة الثانية فهي عفة وقناعة ، فهو يقنع من حبيبه بالنظرة السريعة واللقاء الخاطف ويعدّهما منتهى آماله فيقول لحبيبه :

ودّعْتَ ما أشبعْتَ لي روحي ولا نظرى النّهمْ !

فاذا عزّ عليه هذا قنع بالحلم اللذيذ يهبط بذكراه ليلاً ، واكتفى بالطيف يمر بخياله ، ويطلب الى حبيبه ذلك فيقول :

إن لم يكنْ لي رجاء ولا لحظّيَ مغنمْ
أو لم يعد لي نصيبٌ دعني بحسنك أحلمْ !

وقد يحرم هذا الحلم ويعز عليه حتى ذلك الطيف فيتملل بالأماني ويقنع بالأوهام وإن كانت كذاباً وتلك أسمى درجات الحب وأعلى مراتب العفاف والاخلاص . واستمع اليه إذ يقول :

تعال اسقني خمر المواعيد والرضا وخل الأماني البيض تغمر أسقامي

هذه أبيات قليلة أعتذر للشاعر في اجترائها واعتذر للشعر في انتزاعها من قصائدها ، بيد أن في هذا الديوان على وجازته قصائد رائعة رأيت من الغبن لها أن أقتبس منها أبياتاً دون غيرها ، أقف الآن منها موقف الاعجاب والتقدير ، وهذه القصائد حاري الشاعر في نظمها غيره من الشعراء المعاصرين الا انهم لم يلحقوه ولم يقاربوه كالبحيرة وصخرة الملتقى ، وتفرد بنظم الباقي كالتذكار ودعاء الراعي والميت الحي والعودة . والقصيدة الأخيرة أذكر أني قرأتها في أربع مجلات مشهورة كانت في مقدمتها (أبولو) .

والذى أعتقده الآن بعد هذه النظرة العجلى أن شعر ناجى أظهر ميزاته هى الرقة والسهولة كما حدثتك آنفاً ، نظمه صاحبه وهو جالس الى مكتبه أو متكىء على مقعد سيارته أو واقف يتفقد مرضاه . وتقرؤه أنت كذلك فى المركبة وفى القطار وفى الحديقة من غير أن تحمل معجماً أو تقف عند كلمة غامضة أو أسلوب مبهم . أما الموسيقية فى شعر ناجى فهى واضحة فى كل بيت ، غير أنك لأول نظرة تجزم بأنها موسيقية طبيعية لم يقصد اليها الشاعر ، وانما أوحى بها ذوقه الموسيقى وإلقاؤه لقصائده ذلك الالقاء الممتاز الذى يزيد قصائده عذوبة وقوة فى نفس سامعيه . وهو إذ يتحرر من القافية المتحدة فى شعره يريك إبداع الشاعر الحر وعبقرية الفنان الطليق .

وكثيراً ما كان يلجأ لذلك اذا فاجأته المناسبات أو باغتته الحوادث ، وترى ذلك واضحاً فى أول قصيدة رثى بها شوقى فقد نظمها فى يوم الوفاة - واذا التزم القافية المتحدة لم تر فى شعره عجزاً ولا تلمح عليه تكلفاً ولا قصوراً وكأنما خلقت كل قافية لمكانها وظلت باحثة عنه حتى جمع الشاعر بينهما .

وخير نصيحة أسديها لمن يريدون أن يقرءوا الأدب الغربى فى أثوابه العربية الخالصة أن يتلمسوه منبثاً فى شعر ناجى ويقرءوه مستقلاً فى القصائد الآتية :

البحيرة - دعاء الراعى - الليالى - التذكار

وإذا كنا الآن فى عصر أصبحت تُفرض فيه دواوين الشعر البالى على القراء فرضاً كما تفرض أوراق النصيب وتذاكر الحفلات فيتصفحها القارىء مضطراً، فحسب ناجى من شعره انه يمتزج بنفسك وتشعر عند قراءته باحساس حى قد غمرك ووصل ما بينك وبين ناظمه وتحس بجاذبية غريبة قد تحملك على أن تسعى الى صاحبه وتتعرف الى شخصه — واذا أُتيح لشاعر أن يتصل بأرواح قارئيه اتصال ناجى ويخاطب شعورهم وعواطفهم مخاطبته فقد بلغ الغاية من شعره وأدى رسالة فنه الى الناس كاملة ، أما أن يرضى جميع الناس عن الشاعر من جميع نواحيه فتلك غاية لا تدرك والذين يحاولون ذلك انما يعللون أنفسهم بالأوهام ويلتمسون المحال ، فذلك ضد طبيعة الحياة نفسها ؟

طلبة محمد عبده

رسائل النقد

الرسالة الأولى : شعر العقاد ، بقلم الدكتور رمزى مفتاح ، مع مقدمة بقلم جبران سليم ، ١٤ × ١٩½ مم . مطبعة الأخاء بالقاهرة
الثمن ٨٠ مليماً

لا تُذكر النهضة التجديدية فى الشعر العربى الحديث الا مقترنةً باسم باعثها وإمامها الأول الشاعر الأشهر خليل مطران ، فقد ذاعت رسالته الرومانطيقية منذ سنة ١٨٨٤ م . كما يحدّثنا الى الآن الشيوخ من أقرانه ومريدوه العديدون وكما تحدّثنا آثاره نفسها . وإذن فقد ساخ الرجلُ نصف قرنٍ وهو يقرض أسمى الشعر الحديث هادياً معماً حتى كوّن مدرسة للشعر العربى لم يُحلم بمثلها من قبل فى أى عصر من عصوره الزاهية وقد تأثر بأدبه الكثيرون من المجددين فى العالم العربى وقامت على تعاليمه جماعة أبولو .

لقد أنضج مطران وحدة القصيد العربى ، وقد أبدع آيات القصص ، ونادى بالطلاقة فى النظم ، وحارب الصناعة السخيفة ، وعزّز النواحى الفنية فى الشعر أيما تعزيز . وأنجب أدبُ مطران من أحرار الشعراء فى مصر زمرةً ما يزال يشار اليها بالبنان . وفى مقدمة هؤلاء الشاعران المصريان أبو شادى وشكرى ، والشاعر اللبنانى خليل شيبوب . وقد صدرت الدواوين الأولى لمطران وشكرى وأبى شادى فى أوقات متقاربة (١٩٠٩ — ١٩١٠) ونالت جميعها تحيات شاعر النيل المرحوم حافظ ابراهيم بك لروحه السمحة الطيبة . فأمّا مطران فقد اكتفى بديوانه الأول وإن بقى الى الآن على نشاطه وانتاجه الفنى العجيب ، وأما أبو شادى فقد اضطر اضطراراً الى مغادرة مصر فى سنة ١٩١٢ وبقى مغترباً عن وطنه أكثر من عشر سنين ضاع فى خلالها الكثير من مخطوطاته الأدبية . وأما شكرى فهو الوحيد الذى بقى ينشر آثاره الشعرية الرائعة من سنة ١٩٠٩ إلى سنة ١٩١٩ وقد أصدر فى هذه المدة سبعة دواوين قيمة ، ثم تغلب عليه الاشمئزاز من البيئة المصرية ومن جحود صحبه فطلق نشر الشعر وإن لم يطلق نظمه لنفسه ، فهو بحقّ زعيم المجددين من المصريين فى ذلك العهد ، وهو أول من أدخل الشعر المرسل فى العربية كما أن أبا شادى أول من أدخل الشعر الحرّ فيها .

وعاد أبو شادى الى مصر فى سنة ١٩٢٢ فاستأنف ومريدوه حركة النشر لآثاره الأدبية وتعاونوا على تثقيف الشباب ، وهكذا نرى أنه وشكرى تناوبا التأثير فى النهضة الشعرية الحديثة : فنشط شكرى فى غيبة أبى شادى ، ونشط أبو شادى فى اعتزال شكرى ، وقاما بينهما بالرسالة الفنية العليا التى حمل مشعلها مطران منذ نصف قرن والتى تزجيها الآن الى الأمام مدرسة أبولو .

وقد تتلمذ على أبى شادى وشكرى كثيرون ، وفى مقدمة تلاميذ شكرى العقاد والمازنى ، فلما وقع بينهم ماوقع من خلاف ربع أبو شادى لذلك وسارع الى التنويه بفضل شكرى باذلاً كل ما فى وسعه لانصاف فنه المغبون (راجع اهداء الاوبرا « الآلهة » وقصيدة النبوغ السجين ، ص ٥٧ من « مختارات وحى العام ») كما عمل على تصفية الجوّ بين شكرى وصاحبيه . ولكنّ شيئاً من ذلك لم يكن له أىّ أثر فى القضاء على عزوف شكرى عن البيئة الأدبية الموبوءة .

وأما خليل شيبوب فقد جمع شعره الجميل فى ديوان أصدره سنة ١٩٢١ ، ولكنه يؤثر الاعتكاف فلم يتعدّ تأثيره الأدب السكندرى ، وعندى أنه فى طليعة الشعراء المصريين المجددين ، وحبذا لو أخرج لنا ديوانه الثانى فتهاونه الحاضر لا يرضى محبيه .

وأما العقاد فقد أصدر طائفة من الدواوين القيمة ، وقد سئم المازنى الشعر (بعد أن أخرج ديوانه وفيه الكثير من جيد الشعر) فتركه وأصلح ما بينه وبين شكرى .

ولكن شكرى بقى مصراً على عزلته ، صادفاً عن النشر .

وقد ساير حركة التجديد فى الشعر بل سار فى طليعتها غيرُ واحد من كبار السوريين فى مصر والمتمصرين الذين لهم فضل أدبى عظيم على هذا البلد وفى مقدمتهم السيد مصطفى صادق الرافعى ، ولكنه شُغل عن الشعر المنظوم بالشعر المنثور وبالنقد الأدبى ، وهؤلاء السادة مستثنون بطبيعة الحال من هذه الالمامة التى دعت اليها مناسبات « رسائل النقد » .

ذكرتُ هذه الالمامة التاريخية لأنها وثيقة الصلة بهذا الكتاب القيم الذى أصدره حديثاً الشاعر الناقد الجرىء الدكتور رمزى مفتاح دفاعاً عن أدب شكرى وعبقريته ونقداً لشعر العقاد . وقد نشر الدكتور مفتاح من قبل أمثلة من هذا النقد ليست غريبة عن قراء (أبولو) ، وربما آخذه بعض القراء على حدّة عبارته ، وربما لا نتفق

معه فى بعض أحكامه، ولكن لا أشك فى أن الجميع سيؤمنون على سعة اطلاعه وثقافته وعلى غيرته الأدبية الخالصة التى دفعته الى كتابة هذا التأليف التاريخى الأدبى الغنى بالدراسات النقدية الممتعة .

وقد جاءت مقدمة الكتاب للأديب الناقد الفاضل جبران سليم شاهدة ببراعته النقدية وسلامة ذوقه ؛ كما جاءت فصول الكتاب التصويرية والتحليلية رائعة البيان فهى قصة " من أغرب القصص بل هى مأساة " أدبية " مشجية " يجهلها كثيرون من الناشئين الذين تدفعهم السياسة الى التصفيق والتهليل وهم لا يدرون من الحقائق التاريخية ولا من القيم الأدبية الصحيحة شيئاً .

وانى بلسان الكثيرين من الأدباء أشكر للدكتور رمزى مفتاح هذه الغيرة النبيلة التى دفعته الى انصاف أدب شكرى ووضع الحقائق التاريخية فى نصابها وبجانب ذلك نُغتفر له حدَّته فى بعض نواحى الكتاب ، وما أقلَّ مَنْ تشفع لهم الصراحة والاخلاص فى هذه الأيام ؟

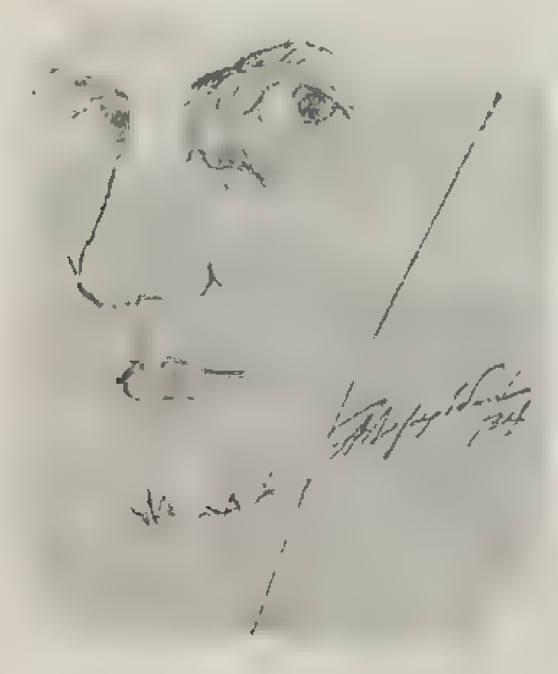
محمد عبد الغفور

طيات كثيرة

Polyptcho

رباعيات باليونانية من نظم الشاعر اليونانى أبوستولى لازاريدى ، ٥٢ صفحة بحجم ١٤ × ٢٠ سم . مع بعض مترجمات عن الشعر العربى
مطبعة البطريركية الارثوذكسية اليونانية بالقاهرة
الثمن خمسون مليماً

أصدر هذا الديوان الرشيق الشاعر اليونانى العاطفى أبوستولى لاراريدى وقد صدَّره بمقدمة بليغة قال فيها : « آمن أحدُ الشبان مرة بأنه وُلِدَ شاعراً .. تأمَّلوا !! .. وبينما كان هو يحدّث الناس عن طبيعته قال إنه أتى من موانىء بعيدة ليهدم شيئاً أو ليبنى ... وكان يعبر عن نفسه ذات الصور العديدة فى دفتره أحياناً وهو جالس على مقعده المدرسى وأحياناً أخرى وهو ساهر " الليالى ، وطلب أن يعبر بسطوره الموزونة عن الأحزان النادرة التى كان يجهل مصدرها ، والأفراح المبعثرة التى كانت



أبوستولى لازاريدى (بريشته)

محتضنه لجاجةٌ ، والتنهدات لشيء فقده أو لم يكن عنده ، والطموح الفسيح كالسماء .. آمن بالاله وبالمحبة ، وعبد الجمال والصِّبا . أراد أن يستوعبَ في نفسه كلَّ شيء عظيم ، ولكنّ حديثه كان مقلا مثل تغاريد السّنونو . تلك الأناشيد ـ ذكرها الخيرُ ـ شابهتْ هذه ... »

وعلى سبيل المثال لشعر هذا الديوان نذكر الرباعية الآتية وهي الثانية : «يا رب مثلما أحببتُ من الأعماق أريد أن أحَبَّ من الأعماق . وهكذا مثلما تألمت من الاعماق أريد أن يتألموا معي ! » وهذه الرباعية ساحرة الموسيقى في لغتها الأصلية كما أنّ سذاجتها تحمل في ذاتها تعمقاً انسانياً .

وهاك مثالاً آخر ، الرباعية الحادية والثلاثين : « بنيتُ بُرجاً وضمتُ داخله أحلامي وأنا تملكُ الاساطير وعندي المجد والخدم والثروة حولي ، ولكني أميرُ فقيراً بين الناس ! »

ونزعةُ الشاعر في جميع رُباعياته نزعةٌ تصوفيةٌ ، وتبدو الرمزية في جانب منها والابداع في غيرها ، وكلها تتطلَّع الى مثل أعلى .

وشاعرنا من الادباء اليونانيين القلائل الذين عُنوا بنقل مختارات من الشعر العربي الحديث الى اليونانية نقلاً بديعاً . ولا عجب فى ذلك فلغته رائعة الموسيقى وآيةٌ فى العذوبة والطلاقة. وقد استقبل أدباء اليونان ديوانه استقبالاً حسناً، وهو جدير بالذيوع بين الادباء المصريين الذين يعرفون اليونانية كما انه جدير بالنقل نظماً الى العربية ؟

اغناطيوس فرنلي

ديوان عبد المطلب

نظم المرحوم الشيخ محمد عبدالمطلب ، ٣٢٤ صفحة بحجم ٢٢ × ١٦ سم . قامت بطبعه ونشره مطبعة الاعتماد ووقف على طبعه رفيق الناظم وصديقه الشاعر محمد الهراوي وشرحه وصححه الأديبان ابراهيم الابياري وعبدالحفيظ شلبي

كان المرحوم الشيخ محمد عبدالمطلب صادق الروح فى شعره ،للبيئة أثرها القوى فيه ، ولطبيعته يد فى صقل أدبه وإكسابه تلك الروح البدوية التى تشعّ من خلال معظم صحائف ديوانه ، إلا فيما ندر مما كان للأجواء الجديدة التى كانت تضمه يدٌ فى تحويله .

ففى شعره نسمع الحداء ونكاد نلمح المطايا وهى تغذّ السير فى البيداء ، ونحس لفحة الرمضاء ونشعر بالجو الغريب علينا الآن والذى نرى صوره فى الأدب القديم. ومن هذه الناحية أراه أقدر من يستطيع تصوير البيداء ، وفى مطلع قصيدته الدالية التى يمدح بها سلطان نجد صورة رائعة للقافلة فى الصحراء إذ يقول :

برقٌ يلوح وسائقٌ يحدو   يا شوقُ هل لك غايةٌ بَعدُ؟!

ونوًى تشطُّ بنا مطرّحةٌ   أنا بالغُوَيْرِ ودارُهم نجدُ

أو قوله :

أرى العيس حسرَى ما بهن ذماءُ   فمِنْهن سَلمًا ، إنهنّ ظِماءُ

وهذه الأبيات التى ترينا صورة من البداوة أو ترينا أثر الأدب العربى القديم

بصوره وأخيلته ممتزجاً بأثر الطبيعة الغالبة على روح الشاعر والتى تتكوّن منها شخصيته التى يتسم بها شعره وتصبغه بصبغة خاصة إذ يقول :

هل خبّرَ الركبُ ما بى ليلة اغتربوا ؟ قلبٌ خفوقٌ وجفنٌ دمعه سَربُ
بانوا عن الدار لم يرعوْا لها ذمماً ولا قضوْها من التوديع ما يجبُ
لو سلموا يوم راحوا ما أسال جوًى ذوبَ القلوب ولا أذكى الجوى لهبُ
لكنهم صارحونا بالقِلَى ومضوْا على التجافى فكان البين والسربوا
يا ذائبَ القلب خلف الظاعنين أسًى خفّضْ عليك فأمر القاطن العجبُ !

وقوله :

اذا هزم الليلُ جيشَ النهار وصَدَّ علينا رواق الدُّجى
وهبّتْ جنوبٌ يمانيةٌ تغنّت عليها غصونُ الرُّبى
ورجع من فوق تلك الغصون حمام الى إلفه قد بكى
ولاحت لعينىَ تلك البروقُ بوادى تهامة والمنحنى
ومرّت تهادى مجاريةً لها زفراتٌ ترجُّ العلا
ذكرت ربوعاً لسلمى مضى من العيش فى ظلّها ما مضى

على انى وجدت بين دفتى هذا الديوان أثراً للحياة الجديدة ، أثراً لبدائع القرن العشرين ، أثراً للتجديد العمرانى الذى استلزم أهل الجيل الجديد الى الابتكار فى الأدب حتى لا يقف الأدبُ دون الحياة فيحكم عليه بالموت ، وحدت الشاعر يخاطب الطيارة بهذه الأبيات البديعة :

وقفتْ لكِ الدنيا فسيرى مَسْرَى الضياءِ من الأثيرِ
يا أخت سابحة النجو م وبنت سابحة الضميرِ
مِن عهد آدم لم تَزَلْ عذراء مُسْبلة الستورِ
بكراً تقلّبها أكفُّ الغيبِ فى طىّ الدهورِ
حتى جلتها للعيو نِ منصة العهد الأخيرِ

وأجد روحاً كالنسيم رقة وكأصداء النغم المذب فى الأمسيات المقمرة عنـد ما يصف أم كلثوم فى غنائها وقد أطربته بانشاد قصيدة الشاعر المصرى الرقيق ابن النبيه أبى الحسن كمال الدين على التى يقول فى مطلعها « أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا » وهنا دليل على تأثير الجمال فى ترقيق العواطف وتلوين محيط النفس بألوان جديدة فتانة ، وفيها يتهج سهج بشار بن برد ولكن فى قصيدة عبدالمطلب روحاً وفيها عاطفة فهو يقول :

وقفت فكان على الدجى أن يخشعا	وعلى الحمام الوُرْق أن تتسمعا
وترنحت فكأن أغصان الربى	سُقِيَتْ سُلافاً بالنسيم مشعشعا
تشدو وقد ملك الوفاء فؤادها :	« أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا »
لحن الى الألباب تبعثه الصبا	فترى القلوب به ذوائب نُزّعا
عذب يسير مع الحياة الى النهى	تخذت له فى هيكل قلب موقعا
كالروح تنبعث النفوس بسره	أو كالحيا جاد الثرى فترعرعا
إذ أنشدت « ملك الفؤاد » سمعت من	تلقاء قلبك « ما عسى أن أصنعا »
أو رجّعت « هل فى فؤادك رحمة ؟ »	خِلتَ النجوم لها خوافق خشّعا
أو صوّرت معنى الهوى فى لحنها	كان الغرام لـكل نفس مرجعا
ما إن ترى فى الجمع إلا مُوجَعاً	« ضمّت جوانحه فؤاداً موجعا »

وفى قصيدته التى يقول فيها :

نُوحى بنات الروض أو فاسجعى	ما أنتِ بالعانى ولا المُوجَعِ !

تصويرٌ جميلٌ فى قالب قصصى له غرضه ومغزاه استعمل فيه الأسلوب الرمزى على قدرٍ بسيطٍ .

هذه صورة مصغرة عن ديوان عبدالمطلب ، ولقد قرأت المقدمة التى قدم بهـا السيد الهراوى الديوان فعجبت للتحامل الشديد على المدرسة الحديثة واعتبارها خطراً داهماً ! ثم قرأت مقالا عن هـذا الديوان بقلم الدكتور حسين الهراوى وفيه مثل هذه النظرة وقرأت بعد ذلك كلمة للسيد عبدالله عفيفى بمناسبة نقده ديوان أبى الوفا « الأعشاب » فسمعت نغمة واحدة من التحامل على الادباء المبتكرين

تتردد دائماً ! فهل لأساتذتي الفضلاء أن يتركوا الابهام والضرب على الوتر الحساس للجمهور ويبينوا لنا ذلك الخطر الداهم الذي يرونه منبعثاً من المدرسة الحديثة ؟ ! وهل هو في التجديد في الفكرة ، وذلك واجب علينا بعد أن خرج الشعر من دائرته التي زج فيها بين المدح والقدح والغزل المصطنع ؟ أم هو في المعاني الجديدة ، وتلك وليدة العصر الذي نعيش فيه وثمر الحضارة والتجاوب العالمي في شئون الحياة ! أم هو في أسلوبنا وأنا أطالبهم بأن يثبتوا بُعده عن العربية الحيَّة أو يقولوا لنا أي لغة نكتب نحن بها إن كانت لغتنا غريبة عنهم ؟ أمَّا ترجيع هذا النغم المعروف فهذا قد الفناء ، وما هو الا رمز التحامل والجحود لجهود المبدعين العاملين الذين لا يرضيهم النقل والترديد ويؤثرون قيادة الجمهور بدل متابعته ، والحياة هي التي تحتضن ما يستحق الخلود وتبيد ما يستحق الفناء .

وأما عن قول الدكتور حسين الهراوي من أن القصيدة العربية هي وحدة أدبية متماسكة البنيان مسترسلة الفكرة فكلام لا يثبت على ساقه لأن القصيدة العربية التقليدية هي مجموعة وحدات أدبية يكاد كل بيت يقوم بذاته تجمع القصيدة مختلف الافكار لانها لم تتجه الى فكرة واحدة اللهم إلا مدح الموجَّهة اليه أو ذمه أو تأبينه فالشاعر يجتهد إذ ذاك في حشر أكبر عدد ممكن من الأوصاف التي لا رابطة بينها لتبليغ قصيدته الغاية التي يبتغي من ورائها .

ولكن ما دامت الحياة متشعبة السُّبل وما دامت الحياة متجددة الثياب متغايرة الحال فملام وضع العراقيل في سبيل أبنائها اذا أراد فريق منهم أن يشق طريقاً جديداً وفي ميدان الخلق والابتكار متسع للجميع ، والأجيال القادمة خير حكم ؟

ديوان القوصي

شعر وزجل ، تأليف المرحوم الشيخ أحمد محمد القوصي ، ٢٧٠ صفحة بحجم ٢٢½ × ١٥¼ سم . طبع بمطبعة الجلالي بالقاهرة

المرحوم الشيخ محمد أحمد القوصي من شعراء وزجالي آخر عهد الانفصال الأدبي بين حالة الأدب العربي الراهنة وحالته التي كان عليها منذ خمسين سنة .

ولقد أحسن الأديب عبد الرشيد القوصي في جمع منظومات عمه وأزجاله لتكون تاريخاً للأدب في ذلك العصر. وفي هذا الديوان صورة للطابع الذي كان عليه الأدباء إذ ذاك ، وصورة المعاني التي كانت تجول في قرائحهم والأساليب التي كانوا يتخذونها أداة لأفكارهم ، واتجاهاتهم الأدبية ونزعاتهم وأغراضهم ، إذ كانوا مغرمين بالمحسنات اللفظية والتشطيرات والتأريخ ؛ وكان ذلك سبباً وقوف في الأدب وخاصة الشعر عن التقدم زمناً ، كان من جرائها أن ظل يرسف الى أيامنا في شيء من هذه القيود لأنه ما يزال من القراء من تشبع بروح ذلك الماضي .

ولقد كان أدباء ذلك العصر معذورين في هذه الأساليب وهذه المعاني وهذه الانجاهات إذ كان العصر عصر خمود من أثر احتلال أجنبي يعمل على قتل الروح الخالق وعلى سد منافذ النور، وكانت ماتزال تسيطر روح تركية على البلد فكانت معظم التعبيرات تركية أو فارسية وكانت لغة المصالح بعيدة كل البعد عن العربية الخالصة ، وكان كل ذلك كافياً لامانة ملكة الابتكار .

فأنت إذ تقلب دواوين الشعراء في ذلك العهد لا ترى الا تأريخاً لميلاد أو وفاة أو ترقية أو زواج ، كأنما أراد الأدباء أن يسدوا النقص الأدبي في مصالح الحكومة وسجلاتها التي تكتب برطانة غريبة فجعلوا دواوينهم سجلاً أدبياً لحوادث عامة جرت على الأدب ما جرت . هذا في الشعر ، أما في الزجل فقد كانت له حياة جديدة لأنها أكثرت منه وجعلته يتناول موضوعات شتى قريبة الى أفهام الجمهور، وذلك لا يضر الزجل إذ أن لغته هي لغة الشعب بقدر ما تسيء مثل هذه الموضوعات الى الشعر إذ تنزله الى أفهام الشعب ، والشعب إذ ذاك على ما نعلم من ضعف وجهل .

وفي هذا الديوان نرى روح ناظمه الفكهة اللاذعة المكتنة التي تصور لنا الروح المصري في مجالسه الخاصة . ومن محاسن معاني هذا الديوان تصوير الشاعر لنفسه في بيئة جاحدة ظالمة وهو يقول :

أصبحتُ فيها مضاعاً ليس لي شرفٌ   كأنني مصحفٌ في بيت زنديقِ !

مجلة الاندلس الجديدة

(عددها الخاص بذكرى داود بركات)

لاخواننا السوريين المهاجرين فى العالم الجديد حماسة قوية نحو القومية الشرقية واعترافهم بالجميل فضيلة فيهم يُضرب بها المثل ، ولهم حدب على الادب عظيم يكرمونه ويكرمون أهله ومن يمتون اليه ، فلقد بلغت حفلات التأبين التى أقاموها لذكرى فوزى المعلوف وجبران خليل جبران مبلغاً من العظمة ، وكانت حفلة التأبين التى أقاموها لذكرى حافظ وشوقى عظيمة قوية المظهر على نحو ما فصّل فى ملحق شهر فبراير سنة ١٩٣٤ من هذه المجلة ، ولقد وافانا البريد الأميركى بعدد خاص من مجلة « الاندلس الجديدة » اكراماً لروح فقيد الصحافة العربية داود بركات يصف تلك الحفلة التى أقامتها الجالية السورية فى النادى الفينيقى بمدينة ريودى جانيرو عاصمة البرازيل التى بلغت من العظمة ما جعلها الحفلة الأولى فى مظهرها الفخم . وافتتح الحفلة رئيس ذلك النادى السيد عقل الجر فشكر للحاضرين مشاركتهم بشعورهم الحى أعضاء النادى وتنحى عن رئاسة الحفلة الى الدكتور حبيب اسطفان معتذراً بصلتى القربى والمنبت اللتين تربطانه بالفقيد ، وطلب أن يكون آخر المتكلمين ليشكر لهم عطفهم وشعورهم السامى ، وعلى أثر ذلك وقف الدكتور حبيب اسطفان فعدّد مآثر الفقيد بعد أن ذكر عظمة لبنان فى ماضيه وما آل اليه الآن .

ثم وقف السيد شفيق معلوف فألقى قصيدة رائعة ككل شعره ، استهلها بهذه الأبيات :

نعىٌ بمصرٍ كلَّ يوم ومأتمُ	فهل مصرُ شطٌّ للخطوب و مَلطمُ ؟
عروسة وادى النيل ما لك حيلةٌ	تعلِّين ما تبنين والدهر يهدمُ
سألتكِ هل داودُ إلا مهندٌ	تألّقهُ فى طلعةِ المجدِ مَبسمُ ؟
هدية لبنان اليكِ ، وانها	لأثمن ما يهدى اليك وأكرمُ
أيادى على لبنان للجارة التى	نكنُّ لها فى الصدر ما الله يعلمُ
اذا ما احتوى لبنانَ حرٌّ مُشَرَّدٌ	تجاذبه من مصر كفٌ ومعصم
ونطلق فى الجو النسور فتنتدى	وليس لها الا المقطم مجثمُ

هو الجبل العالى الذى منه أشرفوا فهلل قبطىٌّ وكبَّرَ مسلم
مَنابرهم أهرامُ مصر ، وصوتهم أعاصيرها ، والحقُّ لا غيره الفمُ
تهاوَوْا بصحراء الصعيد فلفهم قتامٌ وحياهم يراعٌ مسلمُ

ثم قام السيد طانيوس أبو باغى ملقياً بالنيابة عن يوسف افندى ناصيف صاهر صاحب جريدة « البريد » خطبته ووقف بعده السيد يوسف أبوليسينى صاحب مجلة « الفانوس » فألقى كلمة طيبة ضمنها أقوال مشاهير الأدب فى الفقيد ثم ناب عن الشيخ فائز السمعانى فى إلقاء قصيدته العصماء وألقى بعده السيد داود سعادة خطبة جامعة ، ثم وقف نسيب الفقيد السيد عقل الجرّ رئيس النادى فالقى قصيدته الرائعة بين الدموع والحسرات متذكراً أيامه الهنيئة الى جانب الفقيد فى مصر وفى بحشوش موطنهما ، وفى مطلعها يقول :

أصبّرُ عنك القلبَ والقلبُ فى وجدِ وأجزرُ فيكَ الدمعَ والدمع فى مدِّ
اذا ما سهامُ الخطب كنّ دوامياً فـكلُّ اتقاء بعد ذلك لا يجدى

ومنها :

أحنّ حنين الطير فارق وكره الى ساعةٍ من عيشنا الغابر الرغد
رعى الله أياماً بمصر قديمة وردت بها فى قربكم أطيب الوردِ
ظللت أرجيها على طيلة النوى وأمنحها صبرى ، وأمنحها سهدى
وقد كنت أشكو البين والبحر بيننا فـكيف وهذا البين ليس بذى حدّ !؟

ثم وقف السيد شكر الله الجرّ صاحب مجلة « الأندلس الجديدة » فألقى قصيدته الرائعة « بنفسجة الوادى » التى تعتبر من روائع الشعر العربى الجديد غمس فيها الشاعر ريشته من ألوان الطبيعة ورسمها على القرطاس ناطقة ، وفيها يخاطب منبت الفقيد « وادى بحشوش » قائلاً :

وادى العباقرة الكبارْ قُلْ للربيع : قضى الهزارْ !
فاخلع برودَ العيد وانـــزع عنك تيجان الفخارْ
واعصبْ جبينك بالسوا د فلا كؤوس ولا عقارْ
قل للرفاق : قضى النديـــمُ فلن تشعَّ ولن تدارْ !

لله ليـــلاتٌ قضيناها على الوادى قصارْ
كأس يزهزه بالاقا ح وآخر بالجلّنارْ
وعشية لبست شفو فَ اللازوردِ على بهارْ
والطيرُ مثل العانس الثر ثارِ ليس له قرارْ
ومَراشفُ الشفق المدمّى تلتظى نوراً ونارْ
والنهرُ يرشف حولنا زَبداً كمنتثرِ النضارْ
والشمسُ عند مَدارج الأفقِ البعيدِ بها اصفرارْ
والبدرُ ممسوحُ الجبيـــن على محياه اغبرارْ
وكأننا من حول داوودٍ تلا مـذة صغارْ
وفتى الـنُّهى يُزجى الـكلا مَ مسلسلاً حول السرارْ
هكرُ الملامح طَلْقُها عفُّ الدعابةِ على وقارْ
فى جدّهِ عظةُ الحكيمِ وفى فكاهته ابتكارْ
وعلى الحـديث السحرِ كم حسدَ الدجى سمعُ النهارْ

فنشكر لاخواننا أبناء العربية فى المهجر تقديرهم لرجالها وعواطفهم نحو اخوانهم ، ونحمد فيهم هذا الشعور الذى لم يزده بعدُ المزار الا تألقاً وحدّة .

أدباء العرب فى الأعصر العباسية

(حياتهم — آثارهم — نقد آثارهم)

تأليف بطرس البستانى منشىء جريدة « البيان » – الجزء الثانى – ٤٧٨ صفحة بحجم ٢٣ × ١٦ سم . اخراج مكتبة صادر وطبع المطبعة البولسية ، حريصا (لبنان)

أصبحت مكتبة صادر من المكتبات التى تنفح الخزانة العربيـة كل يوم بالعطر الشذى من زهرات الآداب والعلوم واشتهرت مطبوعاتها بالأناقة والدقة فى الطبع. وآخر ما طالعناه من مطبوعاتها ذلك الكتاب الذى لم يتح لنا الحظ الاطلاع على

الجزء الأول منه ، فأما الجزء الثانى فيشمل خصائص آداب العباسيين وعلومهم ومميزات شعرائهم وكتابهم وطائفة حسنة من منظومهم ومنثورهم .

وهذا الكتاب الذى يشهد لمؤلفه الفاضل بالجهد العظيم الذى بُذل فيه هو من أحسن الكتب الأدبية التى تجمع الى دقة البحث حسن الترتيب. ولقد قسم المؤلف العهد العباسى الى أربعة عصور يبتدىء الأول منها بقيام الدولة العباسية وينتهى بخلافة المتوكل على الله ، أتى فيه بلمحة تاريخية عن أسباب سقوط الأمويين ونهوض العباسيين وبين ميزة هـذا العصر وهى : النفوذ الفارسى ، حرية الفكر ، التساهل الدينى ، مصلحة المملكة . ونحن يهمنا فى هذه المجلة النظر الى الشعر فى ذلك العصر فالمؤلف يتكلم عن ميزة الشعر إذ ذاك فيقول « لم يكن انتقال الشعر من البداوة الى الحضارة مرهوناً بانتقال الخلافة الى دمشق وفيها القصور والجنائن والأنهار وفيها أثر كبير من حضارة الرومان . ولكن العصر الأموى كان عصر حروب وفتن فلم يهدأ هادئه ، ولم يطل عهـده فيبلغ أهلوه غايتهم من الترف والعمران ، أضف الى ذلك أن حلماء بنى أمية كانوا على تحضّرهم ينزعون الى الحياة البدوية ويؤثرون العرب الخلّص على غيرهم من الشعوب ويرتاحون الى أساليب الجاهليين وطرقهم » :

ثم انتقل الى الكلام عنه بعد أن استقر للعباسيين الأمر وانصرفوا الى الحياة يتذوّقون نعيمها والشعر نعيم الحياة فقربوا الشعراء وجعلوهم ندماءهم تلذذاً بأدبهم وكان ذلك سبباً فى رفاهية الشعر فرقت طباعهم ورقّ شعرهم ولانت ألفاظه فجددوا فى الألفاظ والمعانى .

وأعطانا المؤلف صورةً للصراع بين أنصار القـديم الذين يريدون ابقاء كل شيء على حاله وبين المجدّدين الذين أرادوا مماشاة العصر مما يعزينا فى صدماتنا الآن ، ثم تكلم عن أغراض الشعر وفنونه التى تعددت فى هذا العصر وتنوعت بتنوع أسباب الحضارة وأفرد لكل غرض كما أفرد لمشاهير شعراء ذلك العصر فصلا على غاية من الدقة فى البحث والمناقشة .

ثم انتقل الى العصر الثانى الذى يبتدىء بخلافة المتوكل على الله وينتهى بقيام الدولة البويهية واستقلالها بالسلطان . ولقد كان هـذا العصر عصر ضعف وانحلال استولى عليه نفوذ الاتراك ولم يكونوا أهل حضارة وعرفان حتى يحملوا معهم الى العربية علومهم وآدابهم فيجعلوا فيها أثراً بيناً كما جعل الفرس من قبل ، ويرى أن

هذا العصر لا يختلف عن الأول فى أشياء تميز الأول عليه لان شعراءه اشتركوا مع من سبقهم فى أغراضهم إلا أن شعراء العصر الثانى كانوا قليلين ولم يظهر منهم إلا البحترى وابن الرومى وابن المعتز ، والمؤلف يميل الى رأى الآمدى فى أن هذا العصر قد كثر فيه الشعراء ولكن البحترى أخمل ذكرهم بعبقريته .

ثم انتقل الى العصر الثالث وهو يبتدىء بقيام الدولة البويهية واستقلالها بالسلطان ، وينتهى بسقوط بغداد فى أيدى السلاجقة . وكانت ميزة الشعر فيه انه « اصطبغ بألوان جديدة مازته بخصائصها ، وانبعثت فيه فنونٌ كادت تضمحل وتنسى ، واستقلت أبواب كانت تابعة لغيرها . فاما ما استجدّ به فالشعر الفلسفى والصوفى . وأما ما انبعث حياً فالفخر والحماسة . وأما ما استقل فالدهريات والزهريات والاخوانيات والهزليات » . وتكلم عن كل منها وانتقل الى الكلام عن لغة الشعر فذكر أن شعراء العراق ضعف شعرهم من تغلب العناصر الفارسية والتركية على أهله الا بغداد فان شعراءها احتفظوا ببلاغتهم ، كذلك شعراء الشام فقد بقيت لهم ملكة البلاغة. أما فى مصر وهو يرى انها لم تكن موطناً للشعر قديماً وان كل ما رنّ فى ارجائها إن هو الا لشعراء غرباء قصدوها (وهنا لم يعتبر أبا تمام شاعراً مصرياً لأنه شاميُّ الأصل ولأن ثقافته الشعرية قامت بين العراق والشام) حتى قامت الدولة الفاطمية فأقبل الشعراء على مصر وكثر عددهم ولكنهم لم ينبغوا نبوغ أهل الشام لقلة بضاعتهم وقرب عهدهم بالشعر وضعف ثقافتهم العلمية حيث انتشرت الفلسفة والعلوم فى العراق والشام قبل أن تدخل مصر .

وتكلم عن شاعرين من شعراء هذا العصر وهما المتنبي وأبو فراس ، وحسب هذا العصر فخراً أن يخلق فيه المتنبي فخر العربية .

فأما العصر الرابع وهو الذى يبتدىء بدخول السلاجقة بغداد وينتهى باستيلاء هولاكو عليها وانتقال الخلافة العباسية الى مصر فيرى المؤلف أن اغراض الشعر وفنونه لم تبتذل فيه فتجعل له ميزة جديدة وانما حدث شىء من التطور فى بعضها فنما وقوى كالشعر الصوفى، واتسع باب الشكوى لكساد سوق الشعر ومالت لغته الى اللين وأمعن الشعراء فى الصناعة فكثر التكلف . وفى هذا العصر دخلت الموشحات الأندلسية الى الشرق ولم يبلغ شعراء هذا العصر درجةً يعدُّون فيها من الفحول .

هذه صور سريعة عما يخص الشعر فى هذا الكتاب القيم ننتظر من ورائها فى الجزء الثالث ما نهنىء عليه مؤلفه الفاضل ، ولعلنا نتمكن من نقد الجزء الأول فى المستقبل .

الملاح التائه

نظم على محمود طه المهندس — ١٥٨ صفحة بحجم ١٣¼ × ١٩ سم .
طبع بمطبعة الاعتماد بالقاهرة

أول ما يلاحظ فى شعر على محمود طه تلك الهندسة اللفظية التى تنتظم فى حدودها المعانى الشعرية ، وعلى محمود طه شاعر وصّاف تبدو الهندسة فى كل ما يصوّر لنا من مناظر فنجد بين ألوانه تآلفاً وامتزاجاً كما نجد تقارباً ووحدة .

فالطبيعة فى شعره لها المحل الأول ، غيرأنه يسكب على صوره دائماً مسحة التأمل والسهوم ، فقل أن تجد فى ديوانه صوراً للطبيعة المرحة الزاهية ، ولكن تجده يصور لك الليل لأن فى الليل صمتاً وراحة تبعثان على التفكير والتأمل ، فاذا أراد أن يرسم منظراً فى نهاره أعطانا فيه صورته وحيداً شريداً ساهماً ، ولذلك تراه يعمد الى تصوير السحر أو تصوير القطب . وقصيدته التى يصوّر فيها مخدع مغنيه بهذه الأبيات .

شاع فى جوّه الخيالُ ورفّ الـ ... حسنُ والسحرُ والهوى والمراحُ
ونسيمٌ معطر خفقت فيـ ... ـه قلوبٌ ورفرفتْ أرواحُ
ومُنى كلهنّ أجنحةٌ تهفو ... ودنيا بها يدفّ جناحُ
ومن الزهر حولها حلقاتٌ ... طاب منها الشذا ورقّ النفاحُ
حُملت كل باقة دمع مفتـــــــون كما تحمل الندى الأرواحُ

تدلّ على أن روح شاعرنا تميل الى الوحدة والعزلة فهو فى هذا المخدع يدخل فيلسوفا ويخرج منه فيلسوفاً فاذا الفلسفة تسكب على صوره لوناً من ألوان التأمل الحزين وهذا هو ما نجده فى قصيدة « قبلة » حيث يقول :

رُبّ ليـــل مرّ أفنيناه ضماً وعناقا
وأدرنا من حديث الحب خمراً نتساقى

في طريق ضربَ الزهرُ حواليـه نطاقا
وتجلى البدرُ فيه وصفا الجوُّ وراقا

« • »

ولزمنا الصمتَ إلا نظراتٍ تتكلمْ
وشفاهاً عن جراح القلب راحت تتبسمْ
صحتِ لي رعباً وما راعك قلبٌ يتحطمْ
نبأتني النفسُ بالبين غداً والنفس تُلهمْ

هذا التفكير وهذه المخاوف النفسية البعيدة القرار في نفس الشاعر هي التي بعثت اليه وحي قصيدته « الله والشاعر » وفيها يهتف :

يا ضلة الشاعر أين النجاهْ وأين أين المنزل الآمنُ ؟
أكلُّ وادٍ تركته خطاهْ طالعه منه الردى الكامنُ ؟

ولهذا وجد في هذه القصيدة مجالاً لتأملاته وتفكيره فأطلق لها العنان ووقف ينظر الى العالم الارضيّ نظرة المتصوّف الحائر .

ولهذا نراه أيضاً في قصيدة « غرفة الشاعر » يعطينا صورة جميلة للشاعر في قصيدته فهو يفرُّ من العالم الصاخب الى غرفته الصامتة وفي هذه القصيدة تصوير رائع ووصف دقيق حيث يقول :

أيها الشاعرُ الكئيبُ مضى الليـ لُ وما زلتَ غارقاً في شجونكْ
مسلماً رأسك الحزين الى الفكـ ر ، وللسهد ذابلات جفونكْ
ويدٌ تُمسك اليراعَ وأخرى في ارتعاشٍ تمرّ فوق جبينكْ
وفمٌ ناضبٌ به حرُّ أنفا سك يطغى على ضعيف أنينكْ
لست تصغي لعاصف الرعد في الليـ ل ولا يزدهيك في الابراقِ
قد تمشّى خلال غرفتك الصمـ تُ ودبّ السكون في الاعماقِ
غير هذا السراج في ضوئه الشا حب يهفو عليك من اشفاقِ
وبقايا النيران في الموقدِ الذا بلِ تحكي الحياة في الأرماقِ

وهى تذكرنى بصورة فنية رائعة بريشة الرسام بيرالجيه اشهار « الحب والفن » تمثل الشاعر فى هدوئه يستقبل أخيلته فى غرفة صامتة ساكنة ولكنه الصمت الناطق والسكون المترنم .

وانى أرى أن هذا الجوّ الذى أشارك صديق الشاعر الحياة فيه ، جوّ التأمل والتفكير وخلقها من البسيط الساذج ، هو أجمل الاجواء التى ترفرف فيها أجنحة الشعر ، والشعر الذى ينبت من هذه الناحية هو الذى تجد عنده النفس راحة وطمأنينة بعد رحلاتها المضنية فى أودية العاطفة المرحة والحياة القائمة المتحركة اللعوب ؟

حسن كامل الصيرفى

تصويبات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٦١٣	٩	فدرات	فدارت
٧٤١	٧	الرواية	الزاوية
٧٤٢	١٩	وانتوّع	وتنوّع
٧٤٤	٢٦	هذّ	هذا
٧٥٠	٢٥	والنقد التأبى	النقد والتأبى
٧٥٢	١	الا خر	الآخر
٨٥٨	١٨	قدر	أقدر
٨٥٨	٢٤	فأقبل	فأقبل
٧٧١	٣	مسضمفة	مستضعفة
٧٧٢	٥	مسموح	مسوح
٧٧٢	٥	فيها طمع	فيها فيها طمع
٧٧٣	١٤	سره	شره
٧٧٦	١٨	يلؤوا	يملأوا
٨٠٩	١٣	ببالى	يبالى
٨٠٩	٢٢	نحوب	تجوب
٨١٧	٤	شد	شديد
٨٢٦	٧	بأن	بان
٨٢٩	١	صبره	صبر
٨٣٧	٩	النداء	الندماء
٨٣٩	٤	منزّله	منزله
٨٤٢	٢	الأنات	الأنّات
٨٦٤	١٠	المُخْضّرة	المخْضَرة
٨٧٩	١	ووأخيلته	وأخيلته
٨٨١	١٠	يسحتق	يستحق

فهرس

صفحة